«العلم المستقر جهل مستقر»

رئيس التحرير

أرأيت الى جمر الموقد إذا لم يمر به نسيم ولم ينفخ فيه هواء كيف يعلوه الرماد فيخمد حرارة وينطفيء نارا؟ المنزل وقد أغلقت نوافذه وأبوابه، فسكنت أجواؤه وحبس هواؤه كيف يعشش فيه العفن ويغزوه الفساد؟ الماء. اذا امتنع عن الحركة وتوقف عن الجريان، كيف يصبح مستنقعاً للأسن وحمأة للطين؟

لهذا ينفخون في الموقد كي يتوهج الجمر ويفتحون النوافذ كي يتجدد الهواء ويشقون الأقنية كيلا يأسن الماء. تجمد الأشياء وتسكن يضرب الموت عليها أطنابه، تتحرك وتتجدد تحيا وتزدهر، هي ذي سنة الحياة، ومن يملك لسنة الحياة تبديلا؟

الأرض تدور فتصنع الليل والنهار، ومع تغير الليل والنهار تتغير الأشهر والفصول. الرياح تهب، الأنهار تجري، البحار دوما مستقر، هي أبداً

بين مد وجزر، كلها حركة مواره دائبة لاتوقف فيها ولاسكون. فبغير رياح لاتتحرك الغيوم، وبغير حركة الغيوم لايحدث برق أو رعد ولاتهطل أمطار أو ثلوج. وبغير جريان الماء لاتروى حقول ولاتزدهر حياة، وبغير المد والجزر تسكن البحار وربما تموت.

والانسان ابن الطبيعة وفق نظامها يعيش ومن قوانيها يستمد الحياة، فكيف إذن لايكون ديناميكية وحركة دائمتين؟ وإذا كان هكذا فرداً، فانه كذلك تجمعاً، يقتله الجمود ويقضي عليه السكون. في الماضي حمل العرب مشعل الحضارة علما ومعرفة الى العالم أخذوا عمن قبلهم ليعطوا من بعدهم، لكنهم لم يقفوا عندما أخذوا بل أضافوا وجددوا، بدلوا وطوروا. لم يكن قبل العرب كيمياء فأوجدوا علماً لها سرعان ماشق طريقه قدماً ليصبح أهم علوم الأرض، ولم يكن قبلهم جبر فابتكروه قوانين ومعادلات تحل أعسر المعضلات... كذلك طوروا علم الصيدلة والنبات، الفلك والجغرافية وجاء الادريسي ليرسم أول مصور للأرض المعروفة حينذاك، كما فعلوا ذلك في الفلسفة والطب وفي العلوم الأخرى كافة ليتركوا بصمتهم الحضارية في كل حقل وميدان، عملاً وابداعاً، تجديداً أوتطويراً. لقد دفعوا بحركة العلم إلى الأمام، نفخوا حجر الموقد، فتحوا النوافذ على مصاريعها للهواء شقوا الأقنية للماء، لكي تكون الحركة ويكون التجدد فتبوؤا أرفع الأمكنة تحت الشمس وارتفع بهم مشعل الحضارة عالياً متوهجاً. كانوا يعلمون أنه لاتوقف مع الزمان ولاجمود مع الحياة ولاسكون مع العلم فانطلقوا حثيثاً يحركون ويجددون. لكن ما إن توقف سعيهم ذاك، ما ان بدؤوا يجترون ما قدم لهم الأسلاف حتى سكنت الحركة وهمد التقدم وتوقف الانجاز، ليبدأ بذلك عصر انحطاط طويل أرجع أمتنا قروناً الى الوراء تاركاً إياها في مؤخرة الركب.

وما الانحطاط؟ إنه الانكفاء والتقوقع حين تسكن حركة العلم

والمعرفة، وينطفىء أوان الخلق والابداع فيراوح القوم في مكانهم وهم بالحقيقة، يتأخرون، ذلك أن الزمن يتقدم باستمرار وحركة التاريخ إلى الأمام دائماً، وحين لاتواكب حركة التاريخ فانك تنفصل عن التاريخ ، وحين لاتتقدم فانك تتأخر لامحالة.

وكيف يكون التقدم؟ انه بالعلم المتحرك ذاك الذي لايعرف **سكوناً** ولاقراراً. انه بالمعرفة تلك التي لاتقوم الا على التجديد والتغيير. **انه** بالابداع الدائم وما ا لابداع الا خلق للبديع الجديد، إنه بالابتكار **المستمر**، وما الابتكار الا خرق للسكون والجمود.

و «المعرفة» اذ تفتح الباب على مصراعيه لكل باحث ومفكر، **أديب** وعالم يمكنه ا لاسهام في دفع الحركة الثقافية وتحريك عجلة العلم **لتمتلىء** ساحة المعرفة حركة ونشاطاً وتنفتح النوافذ كلها للشمس فذلك ليقيننا **التام** أن الحياة حركة والسكون موت وان الجدل والنقاش، الأخذ **والعطاء، هي** وحدها طريق المعرفة والعلم بها ترتقي وتتطور وبغيرها تسكن وتموت.

لقد قيل قديماً «العلم المستقر هو الجهل المستقر» فكيف لاتسعى «المعرفة» لأن تكون حركة دائمة وتجدداً مستمراً فكيف لاتبذل المستحيل كي تطور نفسها وترتقي بذاتها فلا تكون يوماً من الأيام «على مستقراً» وبالتالي «جهلاً مستقراً»؟

❊ ❊ ❊

واقع الفكر العربي الاسلامي بين اشكالية المعرفة والمنهج

د. عباس الجراري

نبدأ بتحديد بعض المفاهيم التي ينبني عليها هذا العرض، وهي:

أولاً: الفكر:

ونقصد به انتاج العقل وابداعه في حال تأمله وتدبره. أي أنه مجموع ما ينشئه الإنسان ويحس به ويمارسه في نطاق ذاتية واعية وفي إطار إنسية حضارية وثقافية متطورة قابلة للأخذ والعطاء علماً وعملاً وشعوراً.

(*) د. عباس الجراري: باحث من القطر المغربي الشقيق، له عدد من المؤلفات، استاذ وعضو في الأكاديمية المغربية للبحث العلمي، ينشر في الدوريات العربية.

ثانياً: المعرفة:

ونطرحها في سياق مفهومين أحدهما ضيق محدد يجعلها رديفة العلم حين تتسم بالاتساق والاعتماد على الحقائق الناتجة عن الملاحظة والتجريب والدرس القائم على مقاييس وأدوات منهجية محددة مضبوطة. والثاني شمولي واسع يتجاوز المستوى العلمي ليضم إليه كل المكتسبات الثقافية التي يدركها الإنسان ويصل إليها أو تصل إليه في وعيه ولا وعيه.

ثالثاً: المنهج:

وننظر إليه ليس بإعتباره مجرد أسلوب أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تيسر السير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة، ولكن باعتباره منظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤيا المشكلين لروح المنهج وكنهه اللامرئي وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق تلك الرؤية وذلك الوعي من خلال الكشف والفحص والدرس والتحليل والبرهنة للإثبات أو النفي. وقد يكون بين هذه المنظومة وغيرها عناصر شبه وإئتلاف أو عناصر تباين واختلاف مما لايؤثر في المنظومة نفسها لأن أمر هذه المقارنات لا يرتبط بالمنهج من حيث هو وإنما هو متعلق بميدان آخر يقوم به الذين يؤرخون للمناهج وينظرون فيما يجمع بينها أو يفرق.

رابعاً: الإشكالية:

ونعني بها مجموع الأسئلة والافتراضات التي تتعلق بالمعرفة والمنهج وما لهما من أبعاد ومواقف وأهداف غير متفق عليها وغير قابلة للبت والحسم.

وسنتخذ الدراسات الأدبية نموذجاً لبلورة هذه الإشكالية، اعتقاداً منا أن هذه الدراسات – بتعاملها مع التعبير الأدبي – تمثل صورة تعكس واقع الأمة وفكرها بكل ما يكتنفها من جوانب إيجابية وسلبية.

ما هو الواقع الذي يعيشه الفكر العربي الإسلامي؟

إنه واقع متخلف بالقياس إلى ما يشهده العالم المتقدم وما وصل إليه سواء على مستوى المعرفة أو المنهج.

يتجلى التخلف المعرفي في القصور عن إدراك الشأو الذي بلغه الغرب في هذا المضمار وهو تصدر يصل إلى حد التعثر في محاولة المحاذاة والاتباع والمواكبة.

ويتمثل التخلف المنهجي في فقدان الزمام بهذا الشأن والتخبط في سبيل نشدان المنهج أو المناهج الملائمة التي قد تكون منسجمة مع طبيعة ما ننشئ وقادرة على تحقيق الرغبة والطموح وما ينتج عن ذلك الوضع من بلبلة واضطراب وتشتت.

هنا قد يعترض[١] على هذا الحكم الذي يجسد واقع فكرنا بأن المعرفة اليوم معروضة للجميع وأنها أصبحت مادة استهلاكية في متناول كافة الأمم والشعوب والمجتمعات، ومثلها المناهج التي تصاحبها، وإنه لاعتراض قد يكون صحيحا في بعض جوانبه، وحتى على افتراض قبوله يبقى العجز كامنا في عدم اتقان الاستهلاك بدءا من الاهتداء إلى ما ينبغي استهلاكه مما يمكن أن يكون نافعا وإيجابيا وصالحا أي موافقاً للذات والكيان ومقوماتهما، ومناسب لنوع الهموم والمشكلات التي يعانيها العرب والمسلمون، ثم قادرا على إيجاد الحلول المسعفة لها وبالتالي على تغيير واقع التخلف.

كذلك قد يقال بأن إبداع المعرفة العلمية لا يتوقف على جهد جماعي يلتقي فيه ويشارك مجتمع بأكمله ولكنه غالب ما يكون عمل أفراد توافرت لهم شروط هذا الابداع وظروفه، وهو ما يظهر به بعض العلماء العرب والمسلمين الذين يتسنى لهم التفوق والتبرير في غير واحد من مجالات الفكر، والعلمي منه بشكل خاص.

وعلى وجاهة هذا الرأي وصحة ما ينبني عليه فإنه مردود عليه بأن قدرة

الإبداع المعرفي على فرديتها تبقى رهينة المحيط الذي يعيش فيه العالم ومدى تأثيره عليه مما قد يفتح مواهبه ويمده بإمكانيات ويحثه على الاستفادة من الآخرين الذين يجمعهم وإياه هذا المحيط دون إهمال عامل التشجيع وما يكون له من أثر فعال على التقدم حين تكون البيئة مناسبة.

وإنه لتتضاءل مساهمة العرب والمسلمين في مسيرة المعرفة المعاصرة بحكم اتساع نطاق هذه المعرفة وتعدد جوانبها وبسرعة تطورها وتجددها، مع العلم أن تلك المساهمة تتم في مؤسسات ومختبرات ومراكز علم تحتضنها، غالبا ما تكون أجنبية.

وعلى الرغم من أننا لا نريد أن نفصل الكلام في الأسباب الكامنة وراء التخلف فإن ما أشرنا إليه من ظروف وشروط خاصة وعامة كاف لتعيين أهم تلك الأسباب.

أمام هذا الواقع الفكري المتردد بين إشكالية المعرفة والمنهج تبدو القضية التي نريد تناولها متمثلة في السؤال الآتي:

ماهو الحل؟

هل باقتباس المعرفة؟

أم باقتباس المنهج؟

بعض الدارسين يذهبون إلى أن الحل في اكتساب المعرفة التي صنعها الغرب المتقدم أي في تمثلها وأخذها وهضمها والعمل بها لأنها هي التي أفضت به إلى ما آل إليه من تفوق ورقي وازدهار، ولاسيما في مجالها الفلسفيّ المحرر للعقل وكذا في الميدان التكنولوجي الذي بلغ أوجه على يديه والذي يخطئ في تناوله كل من يتصور إمكان اللحاق به لمجرد استيراد المنتجات الآلية واستعمالها، لأن اللحاق الحق هو امتلاك التكنولوجيا أي القدرة على صنع الحاجيات منها والتحكم في هذا الصنع.

وآخرون يعتقدون أن الحل متوقف على الاقتباس المنهجي، وهم يرون أن الفكر العربي الإسلامي مثقل بالمعرفة التي يحملها تراثه إلى أحد أنها تثقل كاهله وتقيد خطواته وتمنعه من اللحاق بركب العالم المعاصر. وعند هؤلاء أن المعرفة الجديدة غدت مادة يصدرها المنتج للمستهلك وأن هذه العملية تتم عن طريق المناهج، بها تتحقق ومنها تؤخذ.

ومن غير أن نغرق في تفاصيل وجزئيات قد تثيرها إشكالية كل من المعرفة والمنهج نتجه مباشرة لطرح سؤال نراه ذا أهمية قصوى حول العلاقة بينهما.

ولعلنا في البدء أن نؤكد بأن المعرفة الإنسانية - ونعنيها هنا في جانبها العلمي - ليست مجموعة من الحقائق الراسخة والثابتة يضيف إليها العلماء في كل مرة حقائق أخرى بدورها راسخة وثابتة، ولكنها مكتسبات ومكتشفات تتجدد باستمرار وقد لا تخلو من أخطاء وهفوات تصاحبها في منطلقاتها أو في بعض مراحل تطورها لا تلبث في مسيرة هذا التطور وذاك التجدد أن تعرف التصويب والتصحيح ومعهما الاضافة. ومن ثم تبقى الحقائق العلمية متسمة بالنسبية التي تطبع كذلك المناهج المتوسل بها في هذه الحقائق ليس باعتبار تلك المناهج مجرد طرق وأساليب وأدوات ولكن حتى باعتبارها وعيا ورؤيا وروحا كما تقدم. والسبب مسايرة المنهج للمعرفة في تطورها وتجددها وهي مسايرة تجعله يلحق بها ولا يسبق.

وقد لا يحتاج إلى أن نثبت أن المنهج في هذه المسايرة لا يتبع العنصر المعرفي العلمي فحسب ولكنه يتبع كل العوامل المكونة للسياق الحضاري والثقافي ويتأثر بها وهي بدورها موسومة بالنسبية. وقد نخلص بهذا إلى أن المنهج يتعدد بتعدد أنماط المعرفة وأنه يلحق بها ولا يسبقها وأنه تبعا لذلك معرض للتطور والتجدد والنسبية في كل ذلك، وأنه بهذا لا يقبل الوصف

بالشمولية والاطلاق ولا يحتمل أن يفرض أو يعمم أو يلصق بأي مجال معرفي كيفما كان ينقل إليه أو يتنبأ به.

وأظننا في النهاية نستطيع الجزم بأنه لكي تكون للعرب والمسلمين مناهجهم لابد أن تكون لهم قبل معرفة، أي أن يكون لهم فيها مساهمة وإبداع. ولا يتحققان ما لم ينطلقا من ذات قادرة على إثبات الوجود مزودة بإمكانات واستعداد ورغبة في توظيف هذه الامكانات وفق ما يمليه العقل ويشترطه الواقع الذي يتطلب باستمرار تخطي العقبات والسلبيات والنظر إلى المستقبل بمعايير منسجمة في تطورها وتجددها مع ما تقتضيه المعرفة المتغيرة ووظائف هذه المعرفة الخاضعة على الدوام لطموح صانعيها وتطلعات مجتمعاتها وصنعهم بذلك للتاريخ أو تكييفهم لهذا الصنع مع شروط الكون وظروف الطبيعة، بعيدا عن أي وثوق وأي انسلاب.

وتركيزنا على المجتمع والتاريخ يجعلنا نستبعد – من هذا الميدان الإبداعي – جميع جوانب المعرفة الغيبية التي تقوم على المطلق والمجرد والتي لا نجادل في أنها طرحت في أصول الفكر الإسلامي مما يعفينا وينبغي أن يعفينا من كل عبث عقلي لاجدوى منه في هذا المضمار، مع يقيننا أنها كانت ذات تأثير توجيهي كبير على إبداع المسلمين.

إذا عدنا بعد هذا إلى العلوم العربية الإسلامية وتوقفنا عند تاريخها وحاولنا استقصاء أنواعها والمناهج المنبثقة منها، فإننا نستطيع بصورة تقريبية أن نقسمها إلى أربعة أنواع:

أولاً:

علوم نظرية تعتمد الخبر الذي يحتمل الصدق والكذب مما جعلها من الناحية المنهجية تعنى بالناقل والراوي التأكد من عدله والسلامة مما يجرحه، ثم تعنى بالنص المروي في لفظه ومعناه التثبت من صحته.

وقد طبق هذا المنهج على علوم القرآن والحديث، ومن تطبيقه استفادت اللغة والأدب، كما سنرى بعد،

فبالنسبة لعلوم القرآن وقع الاهتمام بثلاثة ميادين هي:

١- الجمع والتدوين

٢- القراءات

٣- التفسير

أما علوم الحديث ومصطلحه، فهي بدورها عنيت بمجالات ثلاثة:

١- الرواية والرواة وما يتصل بهم من جرح وتعديل،

٢- الضبط وطرائقه

٣- السند والاسناد مما يتصل بالاصطلاح.

ثانياً:

علوم تطبيقية، وهي التي استندت إلى النظرية مستفيدة من مناهجها بهدف التطبيق. وتكفي الإشارة هنا إلى الفقه والنحو.

ثالثاً:

علوم تجريبية وتعتمد على التجريب وتنطلق منه كما هو الشأن بالنسبة لمختلف العلوم البحتة كالطب والكيمياء وما إليهما مما كان العرب والمسلمون برزوا فيه اعتمادا على التجريب القائم على الحس الذي يتجاوز مرحلته البدائية الأولى التي تكتفي بمجرد ملاحظة الظواهر والأشياء ببساطة وسطحية ليصل إلى مجال الرؤية العلمية التي تنطلق من المرئي لمزيد من البحث في تلك الظواهر والأشياء وإدراك ما بينها من علاقات.

رابعاً:

العلوم التأملية التي اعتمدت على العقل وتوسلت بالتأويل وبالدليل الاستنتاجي المنطقي، انطلاقاً من الشك الذي لايقوم على ميل النفس ولا يستند إلى الريب المقرون بالبلبلة والاضطراب ولكنه الشك الذي يفضي إلى تأكيد اليقين

وتثبيت الايمان وترجيح مقولة العلم على هوى الذات، وإن زاغ الفكر العربي الإسلامي في بعض المجالات التأملية عن هذا الطريق.

وقد تألق المنهج في هذا النوع من العلوم على يد علماء الأصول والكلام الذين توسلوا بضوابط ومقاييس ناتجة من المعرفة الاسلامية الصرف، كما تألق على يد الفلاسفة المسلمين الذين كانوا مأخوذين بمعرفة ومناهج أخرى مقتبسة من الفلسفة اليونانية. وفي هذا ما يؤكد أن المنهج يتغير بتغير أنماط المعرفة وأن بينهما علاقة حميمة لا يمكن أن تنفصل. بل أن فيه ما يثبت أنه حين تنضج مناهج في أحضان علوم معنية فإن علوما أخرى مشابهة لها قد تستعير تلك المناهج في كليتها أو في بعض ما يوافقها من قواعد وقوانين.

وتوضيحا لهذه الحقيقة وبلورة لها نعود إلى ما سبقت الإشارة إليه من استفادة علوم اللغة والأدب من مناهج العلوم النظرية ولاسيما التي شاعت في مجال الحديث النبوي.

فبالنسبة للغة تأثرت المناهج بما كان معروفا عند المحدثين، في استيعاب لمجالات ستة هي:

١- الرواية.

٢- الاحتكام إلى القرآن والحديث وكلام العرب والشعر منه خاصة.

٣- وضع كتب اللحن.

٤- وضع كتب الغريب كغريب القرآن وغريب الحديث مما يدل على ارتباط اللغة بمرحلة منهجية في علوم القرآن والحديث كان الهدف منها تفسير هذين النصين.

٥- وضع المعاجم وتم على مراحل ثلاثة هي: جمع الكلمات المتفرقة ثم جمعها في موضوع واحد وبعد ذلك جمع كل اللغة في معجم على نمط خاص.

٦- وضع النحو الذي غدا علم العربية الأول.

وبالنسبة للأدب – ونعني درسه ونقده في نشأتهما الأولى – فإننا نميز بين الشعر والنثر.

أما الشعر فاعتمد نقده على الرواية وتداولها في بيئة معينة كانت تتلقاه. وأما النثر فظهر أمره الذي قام به العلماء متصلا بحركة التدوين ومرتبطا بالقرآن وبلغته وإعجازه. ومن ثم كان بين النقدين تباين وانفصال لاسيما في مراحلهما الأولى. على أن هذه الهوة ستتقلص بسبب التداخل المعرفي والمنهجي - وما نشأ عنه من اتجاهات نجد فيها مثلا عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) يتأثر بالمتكلمين، في الوقت الذي نصادف ابن الأثير (ت ٦٣٧) وقبله العسكري (ت ٣٩٥) يميلان إلى العقل على الرغم من بقائهما في نطاق الذوق.

فنقاد الشعر نظروا في الجزئيات مقتصرين على البيت وربما الشطر أو الكلمة يتأملون صوابها وإيقاعها وصحة استعمالها في اعتماد على الذوق. ونقاد النثر عنوا بالأسلوب وما يطرحه من مجاز قائم على التصرف في الألفاظ وتأويل المعاني.

وتركيز النقد الشعري على الجزئيات راجع إلى كون معظم الشعر لم يكن يتداول إلا بالرواية. ولعله راجع كذلك إلى تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة. وطغت هذه النظرة على النقاد إلى حد اختزال القصيدة بكاملها في بيت واحد تفضل على غيرها به. بل لقد طغت هذه النظرة حتى على الشعراء لدرجة أننا نجد شاعراً مكثرا كبشار يقول إنه نظم اثني عشر ألف قصيدة، وحسبه أن يكون أجاد في كل منها بيتا واحدا.

واعتماد الشعر العربي على الرواية جعل مؤرخيه ونقاده الأوائل يلتمسون بعض قواعد مناهج المحدثين ليتوسلوا بها في بحث المشاكل الناجمة عن تداوله الشفوي. وتكفي الإشارة هنا إلى أحد أولئك النقاد كان ينظر إلى نقد الشعر باعتباره علما وصناعة يحتاجان إلى الدربة والممارسة، وهو محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ - ٢٣٢هـ) الذي طرح قضية الوضع والانتحال متمثلة في الرواة الذين وضعوا للقبائل التي قلت وقائعها وأشعارها ما يجعل هذه

القبائل لا تقل عن تلك التي كانت لها قصائد تخلد ما كان لها من أمجاد. فكانوا بذلك يزيدون في الأشعار وينحلون شعر الرجل غيره وينحلونه غير شعره. ذلكم أنه لما «راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت»(٢). ومن ثم لجأ ابن سلام إلى تجريح بعض الرواة كحماد الراوية الذي كان يتهم بالكذب واللحن والكسر، ويعتبره لذلك «غير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار»(٣).

وفي سياق التأثر بمناهج المحدثين صنف ابن سلام شعراءه إلى طبقات منها استمد عنوان كتابه «طبقات فحول الشعراء»، فبدأ بفحول الجاهلية وجعلهم طبقات في كل واحدة أربعة شعراء، وأتبعهم بثلاث طبقات أخرى ضمت أصحاب المراثي وشعراء القرى العربية فشعراء اليهود. ثم تناول فحول الاسلام فجعلهم بدورهم عشر طبقات في كل منها أربعة شعراء كذلك. وقد أقام هذه الطبقات على أساس الفحولة التي جعل لها مقاييس ثلاثة هي كثرة شعر الشاعر وتعدد الأغراض والجودة التي كان يعتمد فيها على الذوق مع ملاحظة أنه كان يغلب الكثرة على الجودة، وهو اتجاه لم يحالفه فيه التوفيق.

هذا وليس تركيزنا على التأثر بالعلوم النظرية أن غيرها من أنماط المعرفة كانت غير ذات تأثير، وأخص الفلسفة منها بالذكر، إذ نجد أن الفلاسفة المسلمين من أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد عنوا بالنظر في الإبداع الأدبي – ولا سيما الشعر والخطابة – ومحاولة التنظير لمفاهيمه ومكوناته وأهدافه ووظائفه، في ربطه بالمنطق وإن لم يقفوا على النصوص لشرحها وتحليلها والانطلاق منها للتأمل والتقويم كما فعل دارسو الأدب ونقاده.

على أن التأثير الفلسفي كان واضحا في ناقد كقدامة ابن جعفر (ت ٣٣٨) وهو ما يلاحظ في كتابه «نقد الشعر» حيث تناول مفهوم الشعر وجودته ومعانيه ومحسناته وعيوبه في محاولة لوضع قواعد ثابتة ومعايير محددة تعتمد التقسيم الشكلي والاصطلاح التعليمي، مما كان له دور في تجميد النقد الأدبي.

نعود إلى ظهور العلوم والمناهج واستفادة البحث الأدبي منها، لنؤكد أننا إن كنا لاحظنا ذلك عند العرب فإن مثله حدث بالنسبة للأوروبيين بعد عصر النهضة حين طوروا بعض العلوم وظهروا بنظريات معرفية صاحبتها مناهج لم يتردد دارسو الأدب ونقاده على امتداد القرن التاسع عشر في اقتباسها ومحاولة تطبيقها على نصوص هذا الأدب.

تجلى ذلك عند سانت بوف SAINTE BEUVE في مقالاته التي نشرها في مجلات:

LE TEMPS - LE MONITEUR - LE CONSTITUTIONNEL
LA REVUE DES 2 MONDES

وكذا في كتبه:

PORTRAITS LITTERAIRES - CAUSERIES DU LUNDI - ET NOUVEAUX LUNDIS

وفيها استفاد من تدريسه الأدب والتاريخ لتناول العلم الأدبي LA SCIENCE LITTERAIRE ساعيا إلى استخلاص قوانين كالقوانين العلمية تسعفه في وضع فصائل شبيهة بفصائل النبات يصنف فيها الأدباء داخل أسس طبيعية ذهنية انطلاقا من بيئتهم البيولوجية والتاريخية والاجتماعية مما جعل النقد الأدبي عنده علما للطبيعيات الفكرية.

ومثله طين TAINE الذي كان مأخوذا بالدراسات البيئية والجنسية التي ظهر بها رينان RENAN وداروين DARWIN كما كان متأثرا بالوضعية والعقلانية، كثير الاعجاب بهيجل. وقد نظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها مجموعة

من التجارب والوقائع صالحة للبرهنة والإثبات، ومن ثم تجاوز الوصف إلى تصنيف الأنواع بفكر حتمي أبرزه في كتابه "DE L'INTELLIGENCE" وهذا ما جعله في تاريخه للأدب الإنجليزي "HISTOIRE DE LA LITTERATURE ANGLAISE" لا يعنى بالجانب الجمالي أو النفعي الذي قد ينبعث من الوصف، ولكن يهتم بالملكات الأساسية التي تحددها ظروف الزمان والمكان والجنس. وهذا ما جعله لا يتعامل إلا مع الأدباء البارزين الذين يمكن استخلاص ملامح من أعمالهم تكون متميزة وقادرة على إظهار عناصر الشبه والتباين مما يساعد على تحديد السمات العامة والخاصة للأدب الإنجليزي مع التركيز على المكونات النفسية للأديب والشعب الذي ينتمي إليه.. وقد تبلور هذا الاتجاه بشكل أوضح وفي إلحاح على الداروينية عند برونوتيير "BRUNETIERE" الذي كان يسعى إلى إيجاد نقد موضوعي مؤهل للتفسير والتصنيف وإصدار الأحكام. وقد بدأ بمهاجمة الواقعية الطبيعية التي برز بها زولا "ZOLA" وبلزاك "BALZAC" وفلوبير "FLAUBERT" وكذا بمهاجمته بعض الرمزيين، كفيرلين "VERLAINE" ومالارمي "MALLARME" ورامبو "RIMBAUD"، ثم انطلق متأثرا بقانون النشوء والتطور ليتعامل مع الأجناس الأدبية باعتبارها كالأنواع البيولوجية في النشأة والتطور والاضمحلال، وكان يسعى في محاضراته بالمدرسة العليا للأساتذة إلى الاقناع بأن بعض هذه الأجناس يرقى وبعضها يضمحل، وما يضمحل منها لا يصيبه الفناء التام وإنما هو من خلال بعض عناصره يتواصل مع جنس آخر يندمج فيه يكون قابلا للتطور. وهو اتجاه أبرزه في كتابه عن تطور الأنواع "L'EVOLUTION DES GENRES" وفي دراساته النقدية ETUDES CRITIQUES وكذا في مجلة العالمين 2 LA REVUE DES" "MONDES، التي كانت مجالا لأفكار نقاد العصر ولا سيما هؤلاء الثلاثة الذين سقنا الحديث عنهم.

نقتصر على هذه الأمثلة الكافية في الدلالة على تبعية المنهج للمعرفة وعلى إمكان استفادة علم من منهجية علم آخر حين تنضج وتثمر، حتى حين لا تكون هذه الاستفادة تامة وكاملة بل حتى حين تبقى مجرد محاولة في مجال التجريب معرضة للتوفيق أو الفشل.

ونعود إلى اشكاليتهما وموقف الفكر العربي الإسلامي تجاهها من خلال سؤال نبدأ بطرحه في نطاق افتراض الحل لتجاوز هذا الواقع وتغييره ممكنا في الاقتباس. والسؤال وله شطران، هو:

هل يتسنى الحل في استعارة المعرفة أم في استعارة المنهج؟

أما عن الشطر الأول فإنه لا مناص من أخذ المعرفة التي يبدعها الآخرون، وهو أمر يمكن القول بأنه مفروض علينا ولا مفر لنا منه بحكم عالمية المعرفة واستهلاكيتها كما من، وكذا بحكم قصورنا الابداعي في هذا المجال، وهو قصور يتجلى حتى في الاقتباس الذي يظل متعثرا ومضطربا إلى حد يحول دون المسايرة والمواكبة. ولسنا في حاجة إلى القول بأن أخذ المعرفة يفضي تلقائيا إلى أخذ المناهج، ومثلما يكون التعثر في جانب يكون في الآخر.

وأما عن الشطر الثاني فيبدو لنا إمكان توضيحه على مستويين:

في المستوى الأول نتصور بطريقة تجريدية إمكان تبادل المناهج بين صانعي المعرفة الذين ينتجون العلم كما هو الشأن بالنسبة للأوروبيين حين ظهر علماؤهم ببعض النظريات حاول أدباؤهم النقاد أن يستمدوا منها في درس النص الأدبي وصاحبه. وتبين لنا من النماذج التي عرضنا لها إمكان هذا الاستمداد بغض النظر عن نتائجه التطبيقية. وإذا كان ذلك ممكنا فيما بين علم وآخر مختلف عنه في طبيعته فهو من باب أولى ممكن داخل العلم الواحد الذي تتعدد مناهجه.

وفي المستوى الثاني – وهو الذي ينطبق علينا – يتعلق الأمر باقتباس

منهجي يلجأ إليه الذين يستهلكون المعرفة ولا ينتجونها، فهم من غير أن يمروا بالطريق المعرفي يذهبون مباشرة إلى المناهج رغبة في استعمالها، وغالبا ما يتم ذلك من خلال التطبيقات التي جربها الآخرون والتي انطلقوا فيها من معطيات بحثوا فيها عما هو منسجم منها أو عما هو ممكن التوفيق، كما حدث لنقاد الأدب الأوروبي المشار إليهم سواء أكانوا نجحوا في ذلك أم أخفقوا.

ونحن حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين، ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب الذي لم يتح له أن يتم دون الوقوع في الخلل، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما، وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ومدى تأثيرها حين تكون مستخلصة من بيئة ويحاول إلصاقها ببيئة أخرى من جهة، والذي يمس طبيعة التعبير وأداته وكل ما يرتبط بهما من جهة أخرى.

ولعلنا هنا أن نمثل لبعض المناهج التي أقبل عليها الدارسون والنقاد العرب بالمناهج الاجتماعية والواقعية، وهي مناهج تسعى إلى معرفة المصادر والمؤثرات مما حث الدارسين على الرغبة في الوصول عن طريق العامل الاجتماعي أو النفسي مستفيدين مما انتهت إليه دراسات علم الاجتماع وعلم النفس.

ويلخص منطلقات هذين الاتجاهين ورؤاهما تلكم الحلقة التي نظمت في روايومان "ROYAUMONT" عام ١٩٦٥ مدارة حول النقد الاجتماعي والنفسي والتي نشرت في (دراسات سوسيولوجية الأدب ETUDES DE SOCIOLOGIE DE LA LITTERATURE) وقد أصدرها المعهد الاجتماعي لجامعة بروكسيل الحرة.

ومصدر التباين بين الاتجاهين الاجتماعي والنفسي راجع إلى اعتبار ذات الأدب أو تأثير البيئة.

فالاتجاه النفسي يجعل التعبير الأدبي كامنا في أعماق النفس ويرى فهم دلالات هذا التعبير متوقفة على فك غوامض اللاوعي وما تخفيه الرغبات والنزوات. وبالغ البعض في هذا الاتجاه فظنوا امكان فتح مغلقات الأدب ومبدعيه على تعددها وتنوعها وتباينها في الزمان والمكان بواسطة قوانين نفسية تعتمد المكبوتات والأحلام وتدخل التعبير لاشباعها. ونذكر هنا دراسات نقدية كالتي أنجزها ماري بونابارت "MARIE BONAPARTE" عن ادكار بو "EDGARPOE" سنة ١٩٣٣ وشارل بودوان "CHARLES BAUDOIN" عن التحليل النفسي لفكتور هوجو عام ١٩٤٣ "LA PSCHANALYSE DE VIC- TOR HUGO" وجان دولي "GEAN DELY" عن شباب أندريه جيد "LA JEU- NESSE D'ANDRE GIDE" سنة ١٩٥٧.

وفي الاتجاه الاجتماعي الواقعي المتأثر بآراء علماء اجتماعيين كدير كهايم "DUR KHEIM" ومارسيل موص "MARCEL MAUSS" كان الانطلاق من العمل الأدبي بصفته انعكاسا للحياة الاجتماعية الواقعية مع النظر إلى الواقع الاجتماعي وكأنه هو مادة الأدب؛ وهي مادة لا تخرج عن ظواهر المجتمع ومشكلاته وما تفرضه على الأديب من وظيفة جماعية نابعة من كونه عضوا في هذا المجتمع يعيش واقعه مع الآخرين ويتواصل معهم وجدانيا وانفعاليا بالأدب كما يتواصل معهم في الحياة العادية بلغة التخاطب العامة. وتلكم هي حقيقة الحياة التي ينهض الأدب بتمثيلها والتي على الناقد أن يواجهها بالتفسير والتأويل.

وقد بدأت أعمال هذا الاتجاه كشبه تاريخ لأغراض الأدب وموضوعاته على غرار ما كتب جاك روجي "JACQUES ROGER" عن علوم الحياة في

الفكر الفرنسي للقرن ١٨ "LES SCIENCES DE LA VIE DANS LA PENS-EE FRANÇAISE DU 18 SCIELE (1963)" ثم لم يلبث الاتجاه أن تجلى عند الدارسين الفرنسيين من خلال بحوث نذكر في طليعتها الاستطلاعات التي جمعها كتاب (الأدب الاجتماعي: عناصر لسيوسيولوجية الأدب: LE LIT-TERAIRE ET LE SOCIAL ELEMENTS POUR UNE SOCIOLOGIE DE LA LITTERATURE) وقد أصدره عام ١٩٧٠ معهد الأدب والتقنيات الفنية للجماهير ILTAM ببوردو.

وسوف يتطور هذا الاتجاه على يد النقاد الماركسيين الذي اعتمدوا المادة التاريخية القائمة على أساس أن شروط الانتاج الاقتصادي مؤثرة في مختلف الأشكال الأيديولوجية سياسية كانت أو قانونية أو دينية أو جمالية.

وقد باتت معروفة أعمال لوسيان جولدمان L. GOLDMANN مثل الإلاه المختبيء "LE DIEU CACHE" الذي أصدره سنة ١٩٥٥ والذي أبرز فيه أن مدلول الانتاج الأدبي وقيمته مرتبطان بمدى اندماجه في سياق حياة بكاملها وفي الموقف الذي يكون للجماعة. وهذا ما يجعل تدخل المبدع – في نظره – لا يأتي مباشرة ولا يحتل درجة الضرورة التي يرجع إليها في فهم الإبداع.

وانتهى جولد مان من دراسته لباسكال وراسين إلى بلورة بناء مأساوي كشف فيه عن نسق يتكون من ثلاثة عناصر هي: الله والإنسان والعالم مع إضافة قاعدة أساسية هي (الكل أو لاشيء).

وتولد في نطاق هذا الاتجاه الاجتماعي تيار يرى العمل الأدبي شكلا من أشكال الأيديولوجيا له آليته المادية التي هي له كالقاعدة. وعن هذا التيار كشفت البحوث التي نشرت بإشراف روني باليبار "RENEE BALIBAR" عام ١٩٧٤ بعنوان (الفرنسيون الخياليون LES FRANÇAIS FICTIFS) كما تكشف عنه حلقة كلوني CLUNY عام ١٩٧٣ عن الأدب والأيدلوجيا LITTERATURE ET IDIOLOGIE.

وسيثار السؤال من جديد حول (ما هو الأدب؟) لأبعاد قيمته التعبيرية سواء على مستوى الفرد أو الجماعة، ولإبراز الخصوصية المتعلقة باستعمال اللغة.

وظهـــر رولان بارت ROLAND BARTHES متأثرا بماركس وسارتر وبريخت، وفي كتابه (درجة الصفر للكتابة LE DEGRE ZERO DE L'ECRITURE) الذي أصدره سنة ١٩٥٣ أظهر مدى الارتباط بين لغة الخطاب الأدبي والالتزام السياسي وانتهى فيه بعد دراسته لغريب ألبير كامو A.CAMUS إلى ما سماه (الكتابة البيضاء) يقصد بها الشفافية الكاملة التي تكشف قمة عدم الالتزام، وتابع كتاباته التقنية في مجلة TELQUEL ليدخل بعد ذلك مرحلة تتلمذ فيها على سوسير SAUSSURE باحثاً عن نظام سيميولوجي درس بمقتضاه راسين (SUR RACINE 1963) ليس لكشف عن مصداقية النص، ولكن لفك رموزه وإبراز قيمة هذه الرموز، ولكنه لم يلبث بعد ذلك في PLAISIR DU TEXTE متعة النص الصادر سنة ١٩٧٣ أن فتح الباب لبحث آخر، أي لعلم يكون قادرا على خلق أشياء جديدة، إذ تبين له في كل ما قام أن كل الجهد انصب على جعل النص المدروس مجال متعة كغيره من النصوص.

وانطلاقا من هذه النصوص والرغبة في فك رموزها يدخل النقد رحاب البنيوية في تمييز بين النقد الأدبي وعلم الأدب على أساس دراسات نصية ولسانية كالتي قام بها باحثون من أمثال كريستيفا J.KRISTEVA وجاكبسون ROMAN JACKOBSON.

في هذا السياق ستتبلور الأسلوبية بناء على ما ظهر به الناقد الألماني ليوسبتزر LEO SPIZER في دراسات الأسلوب ETUDES DE STYLE المترجم إلى الفرنسية عام ٧٠. وهي تدعو إلى الكشف عما يميز أسلوب أديب بالقياس إلى اللغة المشتركة في عصره بدءا من بلورة معيار هذه اللغة. وفي هذا الصدد قد تطرح مقارنة تعبيرية الأسلوب الشعري بحيادية النثر العلمي. وفيه كتب جان

كوهين JEAN COHEN عام ٦٦ «بنية اللغة الشعرية STRUCTURE DU LANGAGE POETIQUE».

إن النقد البنيوي لا يرى النص الأدبي منفصلاً تمام الانفصال عن التواصل العادي البسيط ولكنه يعتبره خطابا خاصا تتوافر له خصائص ومقومات هي التي تضفي عليه الصبغة الأدبية. وتأثرا بالشكلانيين الروس فقد ركز النقاد البنيويون على هذا الهدف الذي لا يهتم بالأدب الموجود ولكن بالأدب الممكن وفيه تكمن تلكم الصبغة على حد ما يطرح طودوروف T.TODOROV (الشعرية POETIQUE) في (ما هي البنيوية؟ QU' EST CE QUE LE 1968 STRUCTURALISME?).

لانريد أن نسترسل في تتبع موجات النقد الجديد وتفصيل القول عنها ولكن لابد من الاشارة إلى أن أصحابها يكتفون من العلوم التي اقتبسوا منها مناهجهم بمعطيات ومقاييس أولية غالبا ما تكون عامة ويحاولون تطبيقها على التعبير الأدبي كله. ولابد من الاشارة كذلك إلى أن هؤلاء النقاد ليسوا علماء نفس ولا علماء اجتماع أو اقتصاد أو حتى لغة ولكنهم بالدرجة الأولى أساتذة أدب ودارسون يبحثون فيه متأثرين بالنظريات التي بلورها أولئك العلماء. ولو أخذنا المنهج النفسي على سبيل المثال لوجدنا أصحابه يتأثرون بعلماء النفس من أمثال فرويد ويونج ويتوسلون بمصطلحاتهم على غرار ما نجد عند كاستون باشلار G.BACHELARD الذي حاول إبراز ما يكون بين الصورة الشعرية وعناصر المادة الأساسية التي هي الماء والنار والهواء والأرض، فأصدر (الماء والأحلام L'EAU ET LES REVES في عام ١٩٤٢) و(الهواء والأحلام L'AIR ET LES SONGES سنة ١٩٤٤) كما أصدر أعمالا أخرى في نفس الخط الحالم نذكر له منها (شعرية الأحلام أو أحلام اليقظة = LA POETIQUE DE LA RE-VERIE) الصادر عام ١٩٦٠.

وإذا كان يلاحظ على النقاد الأوروبيين بمثل هذه الإشارات فإن ما يقال عن مقلديهم من العرب يكاد أن يفرغ محاولاتهم من كل إيجاب، إذ تتضخم المآخذ لاسيما والمعطيات المشار إليها تكاد أن تكون غير ذات صلة ببيئة الأدب العربي في بعدها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي دون أن نتحدث عن طبيعة اللغة.

ولعل خلف هذه الحقيقة تكمن بعض أسرار التعثر الذي يعانيه النقد العربي الجديد وهو يسعى إلى محاولة تطبيق تلكم المناهج، مما جعله غالبا ما يبقى في إطار التنظير ولا يقترب من النص إلا في نطاق محدود، وإذا فعل فإنه يزيد في إبراز مدى التنافر الذي يحول دون توظيف المنهج.

ولو شئنا أن نمثل لبعض ما تم من ذلك في نطاق المناهج المتحدث عنها لوجدنا بالنسبة للنقد الاجتماعي نظرات اجتماعية متفرقة تقرأها لمحمد مندور في (النقد والنقاد المعاصرون) وللويس عوض في (دراسات في أدبنا الحديث) ولمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس (في الثقافة المصرية)، وربما كان من أهم ما قدم في هذا المجال بحث الطاهر لبيب عن (سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا) وقد ترجمه من الفرنسية إلى العربية حافظ الجمالي. وفيه تحدث الناقد – وله صلة بالبحث الاجتماعي – عن العالم العذري ورؤيته الخاصة، كما تناول بنية الواقع الذي كانت تعيشه قبيلة بني عذرة باعتبارها تشكل طبقة اجتماعية لها علاقات معينة فيما بينها ومع المجتمع، فلم يزد عن كونه أعاد قصص العذريين المعروفة في الأدب والتاريخ. من غير أن يلتزم بالمنهج الذي قال أنه سيتبع فيه خطى كولدمان لتحليل إبداع هذه الفئة المهمشة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا والمجردة من القدرة على المواجهة وعلى الاخلاص.

[1] وبالنسبة للنقد النفسي لا نجد إلا آثارا قليلة نذكر منها كتاب ابن الرومي

العقاد، وفيه مزج التحليل النفسي بعناصر التأثير الجنسي. وكان اسماعيل مظهر قد جرب هذه العناصر في تاريخ الفكر العربي حين عرض لبشار بن برد، وهو اتجاه متأثر بما سبقت الإشارة إليه عند النقاد الأوروبيين في القرن الماضي، يمكن القول بأنه لم يصادف إقبالا يذكر لدى الباحثين العرب لعدم توافر المعطيات المتاحة له بحكم الاندماج الذي صهر في بوتقة العروبة والإسلام على امتداد القرون أجناسا لم تعد لها واضحة خصائصها الأصلية.

ومن المنظور النفسي كذلك كتب النهويهي عن ابن الرومي في (ثقافة الناقد الأدبي) إذ نجده مثل العقاد يؤكد خوف الشاعر وتطيره وتقلبه وسخطه على حالته نتيجة الحرمان الذي كان يعانيه. وبنفس المنهج تناول العقاد أبا نواس ليبرز إباحيته ونرجسيته وشذوذه مما يتجلى في عشق الإنسان لذاته ومحاولته التلبيس والتشخيص مما ينم عن شعور بالنقص كان يعانيه نتيجة نسبه المغمور لاسيما والعصر كان يقوم على المفاخرة بالنسب.

وعن (نفسية أبي نواس) كذلك تحدث النويهي ليلح بدوره على شذوذه الذي يرجع في نظره إلى اضطراب جسمي في طبيعته التي كانت أنثوية مما يعتبر معه ممزياته مجرد تعويض عن العجز الذي كان يشعر به في حياته الجنسية وإن لم يشبعها ميله للغلمان.

وربما كان النقد البنيوي أكثر تأثيرا في الدراسين العرب الذي انجذبوا إليه، يذكر منهم لطفي عبد البديع في بحثه عن (التركيب اللغوي للأدب) وصلاح فضل في (نظرية البنائية في النقد الأدبي) وعبد السلام المسدى في (الأسلوبية والأسلوب) ومـوريس أبو ناضـر في (الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة). وباستثناء هذا البحث الأخير فإن معظم الدراسات الأخرى جاءت نظرية، ولا أقول تنظيرية، فقد اختار أبو ناضر نصوصا لتحديد مفاهيم المصطلحات بدءا من (ألف ليلة وليلة) التي أبرز من خلالها مفهوم الوظائف إلى

(الشحاذ) لنجيب محفوظ سعيا إلى الكشف عن مفهوم الحقول الدلالية.

ونشير هنا كذلك إلى جمال الدين ابن الشيخ في دراسته عن (تحليل تفريعي بنيوي لقصيدة المتنبي):

قضاعة تعلم أني الفتى الـ ـذي ادخرت لصروف الزمان

وهو منشور في مجلة أقلام العراقية[٤].

كما نشير إلى البحث الذي كتبه كمال أبو ديب عن (الانسان والبيئة) والذي نشره في مجلة قضايا الشعر العربي[٥] وفيه حلل نصوصا للسياب ويوسف الخال وأدونيس.

وقد توالت بعد هذا أبحاث كبيرة أو صغيرة كتبها دارسون مشارقة ومغاربة يحاولون في مجال النقد البنيوي نظرية وتطبيقاً، مما لا يتسع العرض لتتبعه، وهي في مجملها تمتح مما جربه الغربيون على لغاتهم - والفرنسيون خاصة - دون التفات كبير إلى ما في تراث العرب النقدي من مناهج وقضايا انطلقوا فيها من اللغة الأدبية باعتبارها أداة ووعاء وسنقا، دون اغفال التراث اللساني العربي الفني في مجال المفاهيم المضبوطة والمصطلحات الدقيقة والنظريات المبكرة الرائدة، على حد ما تبلور عند علماء اللغة والنحو من أمثال سيبويه وابن جني وغيرهما ممن كان جديرا بالمتحمسين للمناهج اللغوية أن ينظروا فيما سبقوا ونبهوا إليه.

ولعلنا أن نذكر هنا - وحتى نبقى في نطاق النقد الأدبي - قضية اللفظ والمعنى وما أثارت من جدل ونقاش أدلى به كثير من النقاد بآراء كالتي نادى بها الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) حين رأى في تناوله للخطابة مما يستحسن منها وما يستقبح وما يتطلبه كل نوع من أنواعها، إذ تحدث عن مخارج الحروف وصحتها وعيوبها، وعن اللغة وسلامتها وعلاقة الألفاظ بعضها ببعض وما ينشأ عن تنافر الحروف من عيوب ثم علاقتها بالمعاني. وهو في الشعر يميل كذلك إلى الصنأعة

والصياغة والتصوير بكل ما يقيم هذه العناصر من «إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك» كما في «الحيوان»[٦].

وحكم ابن قتيبة (ت ٢٧٦) عنصري اللفظ والمعنى واتخذ جدليتهما مقياسا للشعر حين ذهب في «الشعر والشعراء»[٧] إلى أن الشعر أربعة أضرب:

١- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

٢- ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

٣- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

٤- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

ومع ميل واضح إلى اللفظ ذهب قدامة إلى أنه «ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر منه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته»[٨].

ونظر ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) إلى نفس العلاقة بين العنصرين فاعتبر أن «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقص للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح. ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب»[٩].

وقد تبلور اتجاه الربط بين اللفظ والمعنى في نسق واضح عند عبد القاهر الجرجاني الذي اعتبر أن «سبيل الشعر هو سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار.

فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصور.. كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان اللفظ والمزية في الكلام أن تنظر في معناه. وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود لم يكن هذا تفضيلا له من حيث هو خاتم. كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معنى الا يكون هذا تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام»(١٠).

إن الجرجاني يعتبر الجمال كامنا في نظم الكلام أي في الأسلوب، فهو يرد إعجاز القرآن وبالتالي سر الإبداع في الفن الكلامي إلى النظم والسياق. فالسر في البلاغة عنده ليس في اللفظ من حيث هو وإنما هو في هذه الارتباطات والعلاقات التي يوجدها الشاعر بين اللفظ وما قبله وما بعده «فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب»(١١).

فاللغة عنده ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات والروابط. فالألفاظ لم توضع لتعين أشياء بذاتها وإنما لتستعمل في الأخبار عن هذه الأشياء بصفة أو حدث أو علاقة. وإذا كانت الروابط لا تستقيم إلا بالنظم فقد جعله مقياسا لنقده اللغوي والنحوي إذ النحو عنده هو ذلك العلم الذي يبحث في الروابط بين الأشياء. ثم هو يدرس الجملة متفردة ومتصلة دراسة مفصلة ليبين مواطن الجمال في الأسلوب فيبحث في أهمية حروف العطف وقيمة الإيجاز والإطناب وضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

هذا جانب فقط مما كان يمكن النظر فيه والاستئناس به إن لم نقل الانطلاق منه وتطويره في سياق الاتجاه اللغوي وحتى الشكلي الذي جاءت به بعض النظريات الجديدة.

ونعود إلى المحاولات المختلفة التي يعرفها النقد المعاصر – على ما في

بعضها من جوانب إيجابية – سواء على مستوى هذا المنهج أو ذاك مما يجريه النقاد العرب لنؤكد عمق الإشكالية المطروحة بين المعرفة والمنهج مما يجعلنا نضع السؤال المتعلق بالحل الذي قد يسعف في الخروج بالواقع النقدي بل بواقع الفكر العربي الإسلامي من مأزق التخلف الذي يجد نفسه محصورا أو محاصرا في داخله.

وإن السؤال في هذا المضمار يبدو شائكا ومتعدد الجوانب.

هل يكفي اقتباس المناهج الغربية، لاسيما إذا فهمت وأحسن تمثلها وتبينت أسسها وعمق الحقائق التي تنطلق منها لإمكان التوفيق بينها وبين مكونات المعرفة العربية الإسلامية ومقوماتها وخصائصها، بما في ذلك الأنماط المختلفة للتعبير الأدبي؟

هل لابد –لكي يتحقق ذلك– من هضم المعرفة التي انبثقت منها تلك المناهج ومن تبنيها والاندماج فيها وتحمل كل تبعات ذلك، وأبسطها الانسلاخ عن الذات الثقافية والحضارية؟

هل يمكننا أن نتبنى ونندمج في السياق العام المتلاطم أم لابد من تحديد النموذج الذي نراه الأنسب والأصلح والأقدر على الافضاء بنا إلى ما نريد، والأقل ضررا وخسارة كذلك؟.

هل الخروج من الأزمة متوقف على تطوير مناهجنا القديمة مع ما يتطلبه هذا التطوير من إعادة النظر في المعرفة التي نشأت في أحضانها لتصفيتها وتقويتها وإمدادها بالجديد؟

هل هذا الخروج رهين قدرتنا على الإبداع والمساهمة في المجالات العلمية والمعرفية المختلفة التي يشهد العصر جديدها في كل يوم بل في كل لحظة؟ وهل هذه القدرة متوافرة وإلى أي مدى هي إن كانت موجودة؟...

إن السؤال – كما هو واضح – معقد وصعب ومر. والجواب هو أكثر منه

تعقيدا وصعوبة ومرارة، وقد يضيع محاول الرد في تيه لا يلقى فيه إلا المواجهات التي تعكس بدورها جانبا من حقيقة الواقع المتردي الذي يعيشه الفكر العربي الإسلامي في شتى آفاقه وأبعاده.

ولتقصير السبيل والجدل كذلك لا نرى مناصا من إجراء عملية بدونها سنظل ضائعين وحائرين في مفترق طرق تجاوزه الآخرون وسلكوا من خلاله طريق التقدم والرقي، وهو طريق سوف يصعب علينا - مع سرعة العصر وتوالي تطوره وتجدده - أن نهتدي إليه للمسايرة والمواكبة فكيف بالمسابقة والملاحقة.

وتقتضي العملية أمرين اثنين:

أولهما الرجوع إلى تراثنا العلمي وسبر أغواره واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفية والمنهجية واستحضار ما هو منها حي وملائم لتوظيفه كما هو أو ما هو قابل للتطوير قبل التوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه.

وثانيهما التفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب وما يجد في شتى سوحه ومختلف ميادينه ليس لمجرد اتباعه والبقاء في مؤخر الركب لاهثين خلفه، ولكن لاكتساب المقومات التي أهلته للتقدم وامتلاك المفاتيح التي لا يبقى مسدودا أي باب في وجهه يريد دخوله وارتياده. وبدون هذا الامتلاك وذاك الاكتساب سوف يكون مستحيلا علينا أن نساهم في إبداع الثقافة والحضارة وسوف نظل مجرد مستهلكين لما يتبقى من فتات يلفظه الغير.

إن إجراء هذه العملية يتطلب وسائل وإمكانيات تقوم على مدى احساسنا بالواقع الذي نعيشه ومدى الرغبة في تغييره والقدرة على هذا التغيير، كما تقوم على معرفتنا بالذات والكيان وتحديدنا للغايات والأهداف ونظرتنا الموضوعية

للآخر في غير قبول أو رفض مسبقين، وتقوم قبل هذا وبعد على الوعي الصحيح بالعملية لفهمها وإدراكها واستيعابها في حقيقتها وعمقها، بعيدا عن أي جدل عقيم لا يستند إلا على مجرد التحيز والخصومة.

وتلكم إشكالية أخرى..

الهوامش:

١- سبق للكاتب أن طرح جانبا من هذه القضية في حديث ألقاه في إحدى جلسات أكاديمية المملكة المغربية فنوقش بأفكار غنية كان من بينها ما يتصل بهذا الاعتراض.

٢- طبقات فحول الشعراء، ص ٣٩- ٤٠

٣- نفس المصدر، ص ٤١

٤- س ١٣ عدد ٤ كانون الثاني ١٩٧٨

٥- م ١ عدد ٤ - ١٩٨١

٦- ج٣ ص ١٣١

٧- ص ١٢ - ١٥

٨- نقد الشعر ص ٤٣

٩- العمدة ج ١ ص ١٢٤

١٠- إعجاز القرآن ٨٩

١١- أسرار البلاغة ٢

الاتجاهات الرئيسية في مناهج العلوم الاجتماعية

د. احسان هندي

كنا قد عرضنا، في مقال سابق نشرناه على صفحات هذه المجلة(١) مختلف الاشكاليات التي تطرحها قضية اختيار المنهج الملائم لدراسة العلوم الاجتماعية، ووعدنا القراء باستكمال بحث الموضوع في عدد لاحق.

* د. احسان هندي: باحث من سورية، من أعماله المطبوعة «كفاح الشعب العربي السوري وتاريخ الثورات السورية»، «الحياة العسكرية عند العرب»، «معركة ميسلون».

والحقيقة أن العلوم الاجتماعية هي «علوم إنسانية» بالضرورة، أي أنها تتخذ الإنسان كموضوع لها، لذا لابد من أن يختلف الرأي حول أفضل الطرق لدراستها والمنهجية التي يجب اتباعها. وعموماً يمكن القول إنّ هناك نظريتان تتنازعان على منهجية هذه العلوم في السنوات الأخيرة، وهما (التجريبية) من جهة، و(العقلانية) من جهة ثانية.

أولاً: النظرية التجريبية L'EMPIRISME:

يؤكد أنصار هذه النظرية على أن أساس المعرفة هو في التجربة القائمة على الملاحظة الحسية، وأن الحواس هي أفضل وأضمن الطرق لنقل الحقيقة من خارج الذهن إلى داخله. فالظواهر العلمية، **بما فيها الظواهر الاجتماعية** تقع بكاملها، في رأي أنصار الاتجاه التجريبي، خارج الذهن والشعور الانسانيين، لذلك يمكن أن تكون هذه الظواهر موضوعاً للملاحظة الحيادية والتجربة. وينتج عن هذا اعتبارهم للعلوم الاجتماعية علوماً تجريبية بكل مافي الكلمة من معنى، مثلها في ذلك مثل العلوم الطبيعية كالفيزياء والكيمياء، ولهذا فإن أغلبهم يعتقد بأن المنهج الخاص بدراسة العلوم الطبيعية ليس صالحاً للتطبيق على العلوم الاجتماعية فحسب، وإنما هو واجب التطبيق فيها دون الحاجة للبحث عبثاً عن غيره.

وقد قامت النظرية الأمبيريكية، التي تعتمد المنهج التجريبي لدراسة العلوم الاجتماعية، في فرنسة أساساً على يد سان سيمون وأوغست كونت وكلود برنار وإميل دوركهايم، في القرن التاسع عشر، ثم انتقلت إلى أمريكة في هذا القرن، حيث تبناها وشرحها نفر من علماء الاجتماع الأمريكان مثل (سمول) و(زانيلي) و(ماك دوغال)، وقد سادت على النظريات الاجتماعية والمنهجية الأخرى، وذلك بتأثير عاملين ساعداها على ذلك وهما:

١ - **النظرية السلوكية BEHAVIORISME**: في علم النفس وهي ترى بأنه يمكن ردّ جميع أنواع السلوك الإنساني إلى (مؤثرات أو حوافز

STIMULI) طبيعية أو اجتماعية، وهكذا فكل سلوك يقوم به الإنسان يمكن ردّه، حسب أنصار هذه النظرية، إلى عنصرين:

* المؤثر أو الدافع أو الحافز.

** رد الفعل.

وعلى هذا يمكننا بوسائط تجريبية التنبؤ بردود فعل ثابتة وموحدة STANDARDISES استناداً إلى المؤثرات الطبيعية أو الاجتماعية الموحدة، كما يمكننا، في حركة عكسية، تحديد المؤثرات (أي الأسباب الفاعلة) لردود الفعل المعينة.

ويرى أصحاب هذه النظرية أن (علم الاجتماع) هو «العلم الذي يدرس السلوك البشري للإنسان ضمن الجماعة التي يعيش فيها». وبهذا فهم يمزجون بين (علم الاجتماع) و(علم النفس الاجتماعي) مزجاً كاملاً، ويرون فيهما علماً واحداً، ويطبقون منهجاً مستقى من (علم النفس) في دراسة (علم الاجتماع) بشكل خاص، و(العلوم الاجتماعية) بشكل عام.

٢ - **النظرية الشكلية LE FORMALISME**: التي تعتمد على نظرية الصيغة الكلية (أو الغشتالت GESTAALT) الألمانية في الفلسفة، والتي انتقلت إلى أمريكة من ألمانية على يد عالم الاجتماع كورت ليفين.

وهذه النظرية تأخذ بالسلوك كقاعدة لتحليل العلاقات الاجتماعية (وبهذا تتشابه مع النظرية السلوكية)، ولكنها تضيف إلى ذلك أن هذا السلوك يجب النظر إليه ضمن الصيغة العامة، أي ضمن جملة الظروف التي تحيط به، أو بقول آخر: النظر إلى السلوك الاجتماعي في دنياميكيته وليس كعنصر ثابت مستقر.

تقنية النظرية التجريبية: إن الطريقة التجريبية أو الأمبيريكية تعتمد في تقنيتها المنهجية على عزل الظاهرة الاجتماعية، أو (الواقعة الاجتماعية SOCIAL FACT كما يفضل الأمريكان تسميتها) عن غيرها، ومراقبتها في حقيقتها للتوصل إلى معرفتها، وفي سبيل ذلك لا مانع من

تجزئتها DÉCOUPAGE إلى عناصر بسيطة يمكن مراقبتها بطريقة كمية QUANTITATIVE، أو كيفية QUALITATIVE، وذلك بعدة طرق فنية مثل: البحوث الاجتماعية LES ENQÊTES SOCIALES، وعمليات السبر SONDAGE، وقياس الأوضاع الاجتماعية SOCIOMÉTRIE.

ومن الطبيعي أن ذلك يستلزم نوعاً من (سكب المعطيات الاجتماعية في أرقام QUANTIFICATION)، وذلك لمعرفة مدى تردد ظاهرة اجتماعية معينة في ظروف محددة، وهذا مايفسر اعتماد هذه الطريقة على الإحصائيات اعتماداً كبيراً.

وإذا أردنا تقسيم هذه التقنية المنهجية إلى مراحل بوسعنا اعتماد المراحل الخمس التالية كمنهج لها:

١ – اختيار الظاهرة (أو الواقعة FACT)(٢) المراد دراستها.

٢ – عزل هذه الواقعة عن غيرها.

٣ – تجزئة الواقعة المذكورة إلى أبسط عناصرها.

٤ – دراستها دراسة تجريبية حسب مراحل المنهاج التجريبي (ملاحظة ← فرضية ← تجربة ← قانون).

٥ – استخرج النتائج وصياغتها على شكل قوانين.

نقد النظرية التجريبية (الأمبيريكية): يمكن حصر جملة الانتقادات التي تم توجيهها إلى النظرية التجريبية في العلوم الاجتماعية بما يلي:

١ – محاولة تطبيق قواعد منهج العلوم التطبيقية بحذافيره على العلوم الاجتماعية بالرغم من وجود فارق أساسي بين موضوعيهما كما سنرى.

٢ – تأثر هذه النظرية بشكل كامل بعلم النفس السلوكي، ومزجها بين (علم الاجتماع) و(علم النفس الاجتماعي).

٣ – اقتصارها على وصف الوقائع الاجتماعية DESCRIPTION، وتصنيفها CLASSIFICATION، بدون التطرق إلى فهمها وتعليلها EXPLICATION.

٤ - ينتقد علماء الاجتماع الأوروبيون من خصوم النظرية التجريبية اعتماد هذه النظرية على عزل الوقائع الاجتماعية وتجزئتها إلى درجة تفقدها وحدتها، وهذا مايطلقون عليه اسم (المبالغة في التجزئة HYPER FACTUALISME).

٥ - محاولة اخضاع كل ظاهرة اجتماعية إلى الاحصائيات والأرقام، وهذا ماسماه واحد من خصومها (جنون الأرقام QUANTOFRÉNIE).

ثانياً - النظرية العقلانية LES RATIONALISME:

إذا كانت النظرية التجريبية (الأمبيريكية) النظرية السائدة في أمريكا اليوم لدراسة العلوم الاجتماعية، فإن النظرية العقلانية هي، على العكس، نظرية أوروبية بالكامل، وظهرت كرد فعل على التجريبية الأمبيريكية بتأثير علماء الاجتماع الأوروبيين من أمثال (بورديو) و(بوانكاريه) الفرنسيين، و(بيرانديللو) الإيطالي، و(سوروكين) ذي الأصل الروسي،... ولو أن هذا لم يمنع بعض العلماء الأمريكان (ميلز MILLS) من تأييدها. وينتقد علماء الاجتماع الأوروبيون، من أنصار النظرية العقلانية اعتماد النظرية التجريبية على عزل الوقائع الاجتماعية وتجزئتها لدراستها، لأن هذه الوقائع ليست لها أي أهمية إذا لم ندركها بواسطة العقل، وهي تشبه كما يقول بيرانديللو «جملة أكياس فارغة ليست لها أية فائدة إلا إذا ملأناها»، ويكون ملؤها عن طريق فهمها وتفسيرها وربطها بمفاهيم شاملة أو مدركات مسبقة concepts عنها، ولذلك يمكن تسمية هذه النظرية (المدركاتية LES CONCEPTUALISME) أيضاً. ولذلك يطالب أنصار هذه النظرية العقلانية بعدم اعتماد الحواس فقط لفهم الظاهرة أو الواقعة الاجتماعية، وإنما تمحيص هذه الواقعة، حسبما ينادي سوروكين، ضمن مظاهرها الثلاثة:

١ - المظهر الحسّي L'ASPECT SENSORIEL: وتلتقي هنا النظرية العقلانية مع النظرية التجريبية (الأمبيريكية).

٢ - **المظهر النفسي L'ASPECT PSYCHOLOGIQUE**: وهو قائم على معرفة حدْسية سابقة (أي على الحدْس: INTUITION).

٣ - **المظهر العقلاني L'ASPECT RATIONNEL**: أي إجراء نوع من (المحاكمة RAISONNEMENT) للوصول إلى المعرفة والاستفادة منها.

فالعقلانية - أو المدركاتية - تقوم إذن على (المفهوم أو المُدرك CON-CEPT)، وهذا المفهوم ليس هو الظاهرة أو الواقعة الاجتماعية نفسها - كما يرى الأمبيريكيون - وإنما هو فكرة مجازية قائمة على الإدراك الحسي، وتتم في مرحلتين:

* التعامل بالحواس مع الكائنات والأشياء الملموسة (الرجال، الحيوانات، الأشجار... الخ).

* تكوين فكرة عامة ومجردة عن هذه الكائنات والأشياء (مفهوم الرجل، مفهوم الحيوان، مفهوم الشجرة.. الخ).

وهكذا فالطريقة العقلانية - وهي الطريقة الأوروبية في دراسة العلوم الاجتماعية - تعتمد على تبني مفاهيم عقلانية عامة تتخذ وسيلة لفهم الظواهر الاجتماعية المراقبة وجعلها ذات دلالة، وهي لا تكتفي بعزل الظواهر أو الوقائع الاجتماعية وتجزئتها لدراستها - كما تفعل النظرية الأمبيريكية - وإنما تميل لفهم الظواهر أولاً وقبل كل شيء.

موقف النظريتين من تطبيق منهج العلوم الطبيعية:

بعد عرض الخطوط الأساسية للنظريتين الأمبيريكية والعقلانية نأتي إلى الإجابة على سؤال أساسي في هذا المجال وهو الذي ينصب على تحديد موقف كل منهما من تطبيق (منهج العلوم التطبيقية) في دراسة العلوم الاجتماعية؟!

أ - إن **أنصار النظرية الأمبيريكية** يطالبون وبإصرار بتطبيق منهج العلوم الطبيعية (وهو مايُسمى المنهج التجريبي LA MÉTHODE EXPÉR-IMENTALE) في دراسة العلوم الاجتماعية، ليس هذا فقط، بل إنهم يرون أنّ هذا المنهج التجريبي هو المنهج الوحيد الواجب اعتماده في دراسة هذه العلوم،

ولذلك تُسمى النظرية الأمبيريكية بالنظرية التجريبية كذلك، كماسبق أن سميناها أعلاه.

ب - **أما أنصار النظرية العقلانية** فيعارضون معارضة حاسمة هذا التطبيق للأسباب التالية:

١ - **تَعقُّد الظواهر الاجتماعية**: إن الظواهر الاجتماعية معقدة مما يجعل من الصعب جداً - وأحياناً من المستحيل - قياسها وإجراء التجارب عليها لأنها تنصب على الإنسان، والسيطرة على الإنسان ليست سهلة كالسيطرة على الأشياء. إنّ ظاهرة طبيعية مثل الرعد أو البرق لا يمكن أن «تغيّر من سلوكها» عند مراقبتها وإخضاعها للتجربة، أما الإنسان فيمكن أن يغيِّر سلوكه إذا شعر بأنه موضع مراقبة أو ملاحظة، وعندها تكون المراقبة غير مجدية وتؤدي إلى نتائج خاطئة.

٢ - **صعوبة الحفاظ على الموضوعية في العلوم الاجتماعية** لأنها تتعامل بالإنسان من قبل الإنسان، وعندها لابد من أن يتدخل الباحث، عن قصد منه أو بدون قصد، في الموضوع الذي يقوم ببحثه وذلك «بتأثير الدوافع الخاصة أو العادة، أو قيم الأفراد، أو الموقف الاجتماعي ككل»[٣]. وبهذا يغير الباحث الحقيقة ولو عن غير قصد منه، لأنه لا يدركها بشكل موضوعي كما هي بالفعل، وإنما بحسب أفكاره المسبقة الموضوعية الكاملة في العلوم الاجتماعية، لأن الإنسان بحد ذاته ليس «نتاجاً من صنع الطبيعة»، وإنما هو «نتاج من صنع التاريخ»، علماً بأن الطبيعة تبقى **موضوعية بينما التاريخ شخصي أو ذاتي**. وخطيئة أصحاب النظرية الأمبيريكية حين يريدون تطبيق منهاج العلوم الطبيعية بحذافيره على العلوم الاجتماعية هي أنهم، كما تقول إحدى الكاتبات: «يهدفون إلى غاية غريبة، فهم يريدونَ أن يكونوا موضوعيين في مجال يمثل الجانب الذاتي من الحياة»[٤].

٣ - **استحالة إجراء التجارب في العلوم الاجتماعية**: لأن الظاهرة الاجتماعية ظاهرة زمانية لا مكانية، فهي تحدث مرة واحدة ويستحيل

إعادتها اصطناعياً لأنّ لها تفردّها وخصوصيتها. وقد تتشابه ظاهرتان اجتماعيتان، ولكنهما لا تصلان في تشابههما إلى حد التطابق المطلق كما هو الحال في الظواهر الطبيعية: فمثلاً لا يمكن مقارنة الثورة الإيرانية التي حدثت عام ١٩٧٨ بالثورة الفرنسية التي حدثت عام ١٧٨٩!

٤ - **تعذر استخراج قوانين اجتماعية ثابتة**: بسبب قصور مبدأ السببية PRINCIPE DE CAUSALITÉ ومبدأ الحتمية DÉTERMINISME.

- فمن حيث مبدأ السببية غالباً مايكون للظاهرة الاجتماعية أكثر من سبب واحد، ويعتبر من الخطأ بعينه ردّها إلى سبب معين بالذات! إن اعتبار (تحسن مستوى الدخل) سبباً في (زيادة النسل) في المجتمع السوري المعاصر مثلاً هو موقف يدل على التسرع في الاستنتاج والبعد عن الدقة العلمية، لأن زيادة النسل في الأسرة الواحدة تتعلق بأكثر من عشرة عوامل منها على سبيل الذكر لا الحصر: (فتوة الزوجين، المستوى الصحي والنفسي لهما، أوقات العمل والفراغ لديهما، عدد الأطفال الآخرين في الأسرة، عدد الحجرات في المنزل الزوجي، قيمة الأطفال الاقتصادية والاجتماعية، درجة ثقافة الزوجين، درجة تديّن الزوجين، ضغوط الأهل والجيران، العقلية الاجتماعية السائدة، حالة الأسرة اقتصادياً.... الخ).

- ومن حيث مبدأ الحتمية العلمية نجد أن ردود الفعل لدى بني الإنسان أزاء موقف معين ليست واحدة في جميع الأحوال: فإذا كان الشاب السويدي يلجأ إلى الانتحار إذا فشل في دراسته أو أفلس في عمله التجاري، فإن الشاب السوري قد لا يلجأ لذلك، بل حتى في المجتمع ذاته فإننا نجد ردود أفعال أبنائه تختلف وتتباين بين فرد وآخر، وظرف اجتماعي أو نفسي وآخر.

وينظر عالم الاجتماع الانكليزي «بوتمور BOTMORE» إلى الاختلاف بين العلوم الاجتماعية والعلوم التجريبية من وجهة نظر أخرى، حيث يحددها بما يلي:

١ - إن عالم النشاط الانساني لا يمكن ملاحظته إلا من الداخل، بعكس العالم الطبيعي الذي لا يراقب إلا من الخارج.

٢ – العلاقة في الظواهر الطبيعية علاقة سببية ميكانيكية، وأما في الظواهر الاجتماعية فهي علاقة ديناميكية.

٣ – الظواهر الاجتماعية معقدة ويستحيل أحياناً ضبطها أو دراستها، كما أن التجريب عليها عملية شاقة وعسيرة(٥).

– لكل هذه الأسباب فإن أصحاب المدرسة العقلانية ينبذون منهج العلوم الطبيعية (المنهج التجريبي) لأنه **منهج تفسيري** يحاول التوصل لمعرفة الظواهر الطبيعية وأسبابها، بينما منهج العلوم الاجتماعي **منهج إدراكي** يقوم على تحليل العلاقات بين دلالات لها معنى مسبق في ذهن الملاحظ أو البحث أو العالم.

ويطمح أصحاب هذه المدرسة لأن يتضمن منهاج العلوم الاجتماعية العناصر التالية:

١ – تحليل الواقعة إلى مفرداتها المنطقية.

٢ – بيان العلاقات التي تحكمها من حيث المكان.

٣ – بيان العلاقات التي تحكمها من حيث الزمان.

٤ – اكتشاف اتجاه حركتها التاريخي ضمن الموضوع الذي تساهم في تكوينه.

وهكذا يتفق أصحاب النظرية العقلانية على رفض تطبيق المنهج التجريبي على العلوم الاجتماعية، ويطالبون بتطبيق منهج خاص بها.

ب – **ويرد أصحاب النظرية الأمبيريكية** على هذه الادعاءات ويطالبون بتطبيق منهج العلوم الطبيعية (المنهج التجريبي) على العلوم الاجتماعية، ويدحضون حجج خصومهم كما يلي:

١ – إن القول بأن الظواهر الاجتماعية غير قابلة للملاحظة لأنها معقدة، يمكن الرد عليه بأن: «الظواهر الاجتماعية بسيطة كالظواهر الطبيعية، وغاية مافي الأمر أننا لم نتوصل بعد إلى طريقة دقيقة لقياسها»(٦).

وقد كانت الظواهر النفسية تعاني من الصعوبة ذاتها سابقاً، ثم أصبحت

الملاحظة فيها ممكنة الآن بعد نشوء (النظرية السلوكية BEHAVIORISME) التي توصلت لدراسة الظاهرة النفسية عن طريق دراسة (السلوك الانساني) المرافق لها بشقيه: الحافز المؤثر، ورد الفعل.

٢ - والقول بأن التجربة غير ممكنة في العلوم الاجتماعية يمكن الرد عليه بأن «التجربة المتعمدة ليست غاية في حد ذاتها لأنه يمكن استبدالها بالتجارب التلقائية»[٧]، وذلك كما يتم عند دراسة الظواهر الكونية في علم الفلك مثلاً.

٣ - وأما القول بأن الموضوعية غير ممكنة في العلوم الاجتماعية فيرد عليه هؤلاء بأن الموضوعية ما هي إلا جهد يبذله العالم أو الباحث للانسلاخ عن ذاتيته والسمو فوقها، فهو ممكن ومطلوب في العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية معاً، وقد يبذله العالم في العلوم الاجتماعية ولا يبذله في العلوم الطبيعية ولذا يكفي لتحقيق الموضوعية في المجالين «أن يتجرد الباحث عن كل فكرة مسبقة، وأن يدرس الظواهر بصفتها أشياء منفصلة عن ذاتيته وشعوره» كما يقول دوركهايم.

٤ - وأخيراً فإن القول بعدم إمكانية تطبيق مبدأ «الحتمية العلمية» في العلوم الاجتماعية هو قول غير دقيق، إذ أنه من الثابت أن الإنسان يخضع لنوع من الحتمية لاشك فيه، لأنه يجب أن نلاحظ أنه حتى بالنسبة للعلماء الذين يعتبرون الإنسان حراً في تصرفاته، فإنهم يقرون بوجود نوع من التحديد والجبرية في أغلب النشاطات الإنسانية، وذلك لأن الإنسان يخضع لعدة أنواع من المؤثرات مثل:

- المؤثرات الطبيعية: تأثيرات المناخ والبيئة الطبيعية.
- المؤثرات الاجتماعية: مثل العقلية الاجتماعية السائدة في المجتمع.
- المؤثرات البيولوجية: العوامل الوراثية والصحة....

- ويخلص الأمبيريكيون إلى أن الظواهر الاجتماعية لها قوانين ثابتة تحكمها في الزمان والمكان، وهذه القوانين يمكن الكشف عليها واستخراجها إذا

اتبع الباحث قواعد المنهج العلمي بكل دقة فيها. وقد أمكن بالفعل التوصل إلى صياغة عدد من القوانين في مجال العلوم الاجتماعية مثل (قانون الدورات الاقتصادية) و(قانون سبنسر) الذي يقول: «إن الحركة الاجتماعية تتبع الجهة التي تكون المقاومة فيها أقل»، وقانون WARD الذي يقول: «إن الأفراد يبحثون عن أكبر كسب ممكن بأقل جهد ممكن»، وكذلك القانون القائل بأن حوادث الانتحار تتناسب طرداً مع درجة التصنيع في المجتمع وتتناسب عكساً مع درجة التماسك بين أفراد هذا المجتمع نفسه....[٨].

وإذا جاز لنا إعطاء رأي في هذا المجال فإننا نعتقد – وبكل تواضع – بأنه من الممكن الاستفادة من بعض معطيات المنهاج التجريبي المطبق في العلوم الطبيعية على العلوم الاجتماعية، ولكننا نعتقد بالمقابل بأنه لا يمكن تطبيق هذا المنهج بحذافيره فيها أو استخدامه بكامل معطياته كمنهج لدراستها، وذلك لتعذر ذلك سواء في مرحلة (الملاحظة) أو (الفرضية) أو (التجربة) أو (استخراج القانون).

ويصبح من الضروري – والحالة هذه – الاستئناس بمنهج العلوم الطبيعية في دراسة العلوم الاجتماعية، ولكن من المستحسن تطعيمه ببعض المقاربات APPROACHES أو الطرائق المنهجية التي تفرعت عن النظرية العقلانية مثل (المنهجية الشكلية) التي جاء بها العالمان الألمانيان «سيميل» و«تونيس»، و(المنهجية السلوكية) التي جاء بها ماكس فيبر، و(المنهجية الوظيفية)، و(المنهجية البنيوية)، و(المنهجية الظاهراتية) التي قال بها جورفيتش....الخ، ولنا عودة إلى هذه المنهجيات في مقال مقبل في المستقبل القريب إن شاء الله.

المراجع والحواشي

١ – انظر مجلة «المعرفة» – عدد شهر شباط ١٩٩٣ – ص٥٢ حتى ٣٦.

٢ – لذلك تُسمى هذه النظرية بالفرنسية أيضاً باسم: LE FACTUALISME.

٣ – د. عبد الباسط محمد حسن: «أصول البحث الاجتماعي»، دار غريب للطباعة – القاهرة – ص١٠٢ حتى ١١١.

٤ – ELEANOR BISBEC: "OBJECTIVITY IN SOCIAL SCIENCES", T. 4, 1938.

٥ – بوتمور: «المدخل إلى علم الاجتماع» – الترجمة العربية ص٤٦ حتى ٥١.

٦ – عن الدكتور حسن شحاتة سعفان: أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٧٤، ص٧٠.

٧ – ذات المصدر.

٨ – للتوسع في هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى كتاب:
ROGER PINTO, MADELEINE GRAWITZ: "METHODES DES SCIENCES SOCIALES" ED, DALLOZ - PARIS 1976.

* * *

كيف تتقدم الحضارات..؟

تأليف: توماس سويل
ترجمة: أمل حسن

يتسم تاريخ التقدم البشري بانتقال الحضارات من مجموعة بشرية إلى أخرى بالرغم من أن كلمة (تنوع) أصبحت من أكثر الكلمات شيوعاً واستعمالاً في وقتنا الحاضر، إلا أنها ماتزال أقل وضوحاً وتحديداً.

* أمل حسن: ليسانس في اللغة الانكليزية، تعمل في حقل الترجمة. لها العديد من الأبحاث في الدوريات المحلية والعربية.

لقد دخلت هذه الكلمة في مناقشات عديدة ابتداء من سياسة الخدمات واصلاح المناهج الدراسية وانتهاء بمواضيع التسلية والسياسة، إلا أنها لم تعطنا الوصف الدقيق والمجرد لحقيقة كانت معروفة منذ زمن طويل تؤكد على أن الشعب الأمريكي تشكل من مجموعات بشرية كثيرة انحدرت من مختلف البلدان، ومختلف العرقيات، بالاضافة إلى خلفيات ثقافية متنوعة، حدث كل ذلك قبل أن تصبح كلمة (تنوع) جزءاً هاماً من تاريخ المفردات اللغوية، وضرورة أساسية وملحّة في عملية الصراع الفكري الايديولوجي.

مع هذا نجد أنفسنا بحاجة لفصل مسألة الأهمية العامة (للتنوع الثقافي) في أمريكا وفي العالم أجمع عن التيارات الفكرية الأكثر خصوصية والأكثر تحديداً التي رافقت مفهوم (التنوع) في وقتنا الراهن. إننا بحاجة لأن نتكلم عن الأهمية العالمية لمفهوم التنوع الثقافي على مدى عصور كثيرة من تاريخ البشرية قبل أن نعود لمناقشة هذه المسألة بمعناها الضيّق المطروح حالياً.

يتّسم تاريخ البشرية ككل ابتداء من ظهور الانسان في الكهوف وحتى الوقت الحاضر بانتقال الانجازات الثقافية من مجموعة بشرية إلى أخرى ومن حضارة إلى حضارة أخرى كذلك.

فإذا أخذنا على سبيل المثال الورق والطباعة اللذين يعتبران من أهم الانجازات الحضارية الغربية الآن سنجد أن منشأها الأصلي منذ قرون عدة ليس أوروبا وإنما الصين، وهكذا كانت البوصلة المغناطيسية التي حققت أعظم انجاز في تاريخ العصور كلها حيث استطاعت نصف الكرة الغربية بواسطتها أن تكون على اتصال مع كل أنحاء العالم، ومن ثم انتقال المفاهيم الرياضية المختلفة من ثقافة إلى أخرى، كعلم المثلثات الذي جاء إلى أوروبا الغربية من مصر القديمة وانتقل كذلك نظام الاعداد المستخدم في العالم أجمع الآن من الهندوس في الهند، مع أن الأوروبيين أطلقوا عليه النظام العددي العربي، ذلك لأن العرب هم الذي كانوا الواسطة في وصوله إلى أوروبا الوسطى، ليس ذلك فقط بل أن القسم الأكبر من الفلسفة الاغريقية القديمة وصل إلى أوروبا الغربية

بترجمة عربية ومن ثم أعيدت ترجمته إلى اللاتينية وإلى اللغات المحلية لأوروبا الغربية.

هكذا نرى أن منشأ القسم الأكبر من ثقافة الحضارة الغربية ليس غربياً وإنما من خارج تلك الحضارة وعلى وجه التحديد من الشرق الأوسط وآسيا. لقد أخذ العرب لعبة الشطرنج من الهند، لعبة البارود من الصين، المفاهيم الرياضية المتنوعة من العالم الاسلامي الذي كانت اسبانيا في وقت من الأوقات أحد أجزائه، اسبانيا التي جعلها المسلمون في القرن الثامن الميلادي مركزاً لنشر معارفهم الأكثر تقدماً والتي جاؤوا بها من عالم البحر المتوسط والشرق في مجالات علمية عديدة كعلم الفلك، والطب، وعلم البصريات والعلوم الهندسية ليتم نقلها إلى أوروبا الغربية، إن التقدم الذي أحرزته الحضارة الغربية أخيراً والذي استطاعت بواسطته أن تتفوق علمياً وتكنولوجياً على العالم أجمع اعتمد بشكل أو بآخر على هذه المصادر المختلفة وأخذ منها الشيء الكثير حيث استطاع أن يتبوأ مركز الصدارة في مختلف العلوم البشرية ليس في أمريكا واستراليا فحسب، وإنما في كل الثقافات غير الأوروبية الأخرى والتي تعتبر فيه اليابان مثالاً واضحاً وصريحاً على ذلك.

إن المشاركة التاريخية في عملية التقدم الحضاري وحتى الوقت الذي أصبحت فيه هذه المشاركة عبارة عن صفة عامة للمجتمع البشري الانساني ككل تتضمن أكثر من تنوع ثقافي، إنها لا تتضمن سمات ومزايا ثقافية مختلفة فقط وإنما سمات ثقافية متنوعة أفضل من الأخرى، إن الحقيقة التي تؤكد أن كل البشر بغض النظر عن هويتهم سواء أكانوا أوربيين أم افريقيين أم آسيويين أم أي نوع آخر أجبروا في وقت من الأوقات على التخلي عن بعض سماته الثقافية الخاصة ليضعوا) بدلاً منها مزايا ثقافية أخرى ساعدتهم في خدمة أهدافهم بشكل أفضل هي حقيقة واقعة لا ريب فيها، ولعل أفضل مثال على ذلك ماحصل للأعداد العربية، هذه الأعداد لم تكن مختلفة فقط عن الأعداد الرومانية وإنما كانت أفضل منها بكثير، وهكذا لا تبقى المزايا والسمات الثقافية على مر

الزمن علامة مميزة عن (هوية ما) نحس تجاهها بنوع من الارتباط العاطفي، بل تصبح ضرورة حتمية من ضرورات الحياة البشرية تدفع بالأهداف الانسانية قدماً إلى الأمام، وتفشل هذه السمات في تحقيق أهدافها الأساسية فيما إذا تجاوزت الحد في أخذها من الثقافات الأخرى وقد تبقى على قيد الحياة فقط كأشياء غريبة ولعل الأعداد الرومانية أكبر مثال على ذلك في الوقت الحاضر.

إن عملية الانتقال من حضارة إلى حضارة أخرى لا تكون بالمعلومات والمفاهيم والمنتجات والتكنولوجيات فقط، وإنما تصل إلى حد نقل المحاصيل الطبيعية للأرض في بعض الأحيان، هذا ماحصل في ماليزيا التي تعتبر البلد الأول لزراعة المطاط في العالم حيث أخذت هذه الزراعة من البرازيل، هناك كذلك زراعة الأرز في أفريقيا الآن، على الرغم من أن أفريقيا من أكثر البلدان انتاجاً لتلك الزراعة الآن، إلا أن منشأها الأصلي ليس افريقيا وإنما آسيا، إلى جانب التبغ الذي يعتبر نصف الكرة الغربي منشأه الأصلي، حتى الأمم التي تصدر القمح هذه الأيام كانت في وقت من الأوقات تستورده، لأنه لم يكن محصولاً طبيعياً محلياً خاصاً بتلك المناطق كالأرجنتين مثلاً. ومن الواضح أنه عندما ينظر إلى هذا التنوع الثقافي عالمياً وتاريخياً فسيتبين على أنه لا يعطي صورة جامدة عن هذا الاختلاف بل بالعكس تماماً سيعطي صورة ديناميكية تعكس صورة المنافسة الحية حيث يبقى كل مايخدم الأهداف الانسانية منه ويختفي كل ما يكون عكس ذلك. لقد استطاعت كتابة المخطوطات في وقت من الأوقات أن تحافظ على (السجلات الثمينة) وكذلك على معارف الثقافات الأوروبية أو الشرق أوسطية، لكن الحال تغيّر تماماً عندما انتقلت صناعة الكتب والطباعة من الصين إلى هذه الثقافات، لقد انقرضت كتابة المخطوطات وحلّ محلها صناعة الكتب ذات الانتشار الأسرع والأرخص، إن صناعة الكتب هذه لم تكن فقط مختلفة عن المخطوطات بل كانت أفضل منها بكثير، لذلك نجد أنفسنا اليوم مضطرين للاصرار على النقطة التي تؤكد أن بعض المزايا الثقافية أفضل من غيرها بكثير، هذا لأن كثيراً من أفراد النخبة المثقفة كانوا ينكرون أو يتحاشون هذه الحقيقة البسيطة، وغالباً ماكانت هذه النخبة تستخدم كلمات مثل (قيم) أو (مفاهيم) حين تناقش أي مسألة أياً كان نوعها. وبالتالي فإن

القضية كانت تتعلق بالكيفية التي نختار أن ننظر من خلالها لهذه المسألة أو تلك. قد تكون وجهة نظر هؤلاء صحيحة في بعض الأحيان وذلك عندما يتكلمون عن أهداف انسانية شائعة عند كل البشر في مختلف الثقافات كمفهوم الحياة والموت مثلاً، يريد كل البشر بدون تحديد الحياة لا الموت، لقد عرّض الأوربيون أنفسهم لخطر الموت والجوع والعطش عندما غامروا وذهبوا إلى استراليا ذلك العالم المقفر القاحل المجدب والذي كان مايزال يعيش حياة بدائية محضة، في تلك المنطقة المتخلفة بالذات استطاعت الثقافة البدائية أن تساعد الأوربيين والسكان المحليين على الحفاظ على وجودهم وحياتهم لأن حب الأوربيين للبقاء ورغبتهم الملحة في الوجود أرغمتهم على التعلم من تلك الثقافات البدائية. يعطينا هذا المثل تحديداً صورة واضحة عن منطق التنوع الثقافي وفي الوقت ذاته يؤكد على أنه ليس ضرورياً أن تكون الثقافة المكتسبة متفوقة ورفيعة المستوى دائماً، بل من الممكن أن يتغيّر ذلك أحياناً، إنها قد تكون متميزة ومتفوقة لفترة زمنية معينة تطوّل أو تقصر حسب الحاجة لتبقى المزايا الثقافية الخاصة المحلية أفضل منها أحياناً لأسباب عديدة.

ولكن لماذا نضع هذه الحجة في المقام الأول من اهتمامنا؟ ربما لأننا لانزال نقع تحت تأثير النظام النازي المرعب، مما يجعلنا نرفض ونعارض بشكل أو بآخر منطق التصنيف تحت اطار «الأفضل» أو «الأسوأ»، «الأسمى» أو «الأدنى» لكائن من يكون، لسنا بحاجة لهذا التصنيف بل إن مانحتاجه هو أن نميّز المنتجات الخاصة والمهارات والتقنيات الجديدة والمحاصيل الزراعية والمفاهيم الفكرية القادرة على تحقيق أهداف انسانية خاصة **أفضل** بكثير من بدائلها، إننا لسنا بحاجة لأن نضع حضارة بأكملها في موقع أرفع من حضارة أخرى، وذلك لأن هناك شبه استحالة في بقاء هذه الحضارات على مستوى واحد عبر كل المراحل التاريخية.

من الواضح تماماً أن الهيمنة الحضارية في مختلف الميادين والحقول انتقلت من يد إلى يد مراراً عديدة عبر التاريخ، أكبر مثال على ذلك الصين، كانت الصين منذ ألف عام متفوقة على كل الدول الأوروبية في مجالات عديدة

حتى القرن السادس عشر، وبينما كانت من أغنى بلدان العالم قاطبة في الماضي أصبحت الآن من أفقرها. كما حصل ازدهار وانحسار مماثل في مناطق وامبراطوريات أخرى من العالم، كازدهار الامبراطورية الرومانية وسقوطها إلى جانب «العصر الذهبي» لاسبانيا الوسطى ومن ثم انحدارها المريع، بالاضافة إلى الانتصارات الطويلة الأمد التي حققتها الامبراطورية العثمانية في كل المجالات الثقافية والحربية في أوروبا وفي الشرق الأوسط ومن ثم سقوطها، وعلى الرغم من تغير هذه الهيمنة الحضارية بين وقت وآخر، إلا أنها حقيقة واقعة لا مجال للشك فيها حيث أسهمت إلى حد كبير في رفاهنا وتحقيق الفرص الأفضل لنا في الوقت الحاضر، إن هذه المنافسة الحضارية عبر الزمن لم تكن لعبة عديمة الفائدة بل كانت سبباً كبيراً في تحقيق التقدم للجنس البشري أجمع.

لا تختلف الأمم والحضارات في تأثيراتها في ميادين متنوعة بل يتسع هذا الاختلاف ليشمل المجموعات البشرية الاجتماعية كلها على الرغم من أن هذا الرأي واجه مقاومة عنيفة واعتراضات كثيرة، إلا أن هذه الاختلافات كانت اختلافات حقيقية على مستويات وأصعدة مختلفة، على مستوى المهارات والميول والرغبات والعادات إلى جانب القدرة على التكيف في كل الظروف والأحوال ضمن تلك المجموعات البشرية المتنوعة، وكان أحد الكتاب الاكاديميين قد حدثنا عن هجرة اليهود إلى أمريكا في القرن التاسع عشر قائلاً: إن اليهود المهاجرين كانوا محظوظين جداً لأن هجرتهم جاءت في الوقت الذي بدأت فيه صناعة الملابس في نيويورك بالتطور، إن لعبة الحظ هذه لم تأخذ دورها في هذا المجال فقط بل امتدت إلى مجالات أخرى كلعبة البيسبول التي كان زعيمها البطل المعروف هانك أرون هذا البطل الذي كان محظوظاً جداً لأن ضربته كانت تأتي دائماً في الوقت الذي يستطيع فيه أن يتفوّق على الجميع، فإذا أخذنا بوجهة النظر العالمية تجاه اليهود سنرى أن هؤلاء كانوا دائماً متفوقين لا بل مسيطرين على صناعة الملابس في اسبانيا الوسطى، الامبراطورية العثمانية، روسيا

العظمى، الأرجنتين، استراليا، بالاضافة إلى البرازيل، لذلك ليس من المستغرب أبداً أن نجدهم يتفوقون في نفس الصناعة حتى في أمريكا بالذات.

لقد أصبح معروفاً وشائعاً في كل الأوساط البشرية، إن مجموعات صغيرة أو أقليات محدودة تسيطر على صناعات وحرف خاصة في العالم، ولكن هذه الأقليات بكل امكانياتها لا تستطيع العيش في معزل عن الأغلبية العامة، إنهم ببساطة يعتبرون الأفضل في بعض المهارات وفي بعض الصناعات لا أكثر، لنأخذ مثال على ذلك الطليان، لقد كان الايطاليون مشهورين جداً في صناعة النبيذ لقرون عديدة، لذلك ليس من المستغرب أن يسيطروا على هذه الصناعة في الأرجنتين، وفي وادي نابا في كاليفورنيا.

وبشكل مماثل نرى الألمان الذي اشتهروا في صناعة البيرة لعدة قرون يسيطرون على هذه الصناعة حتى في الارجنتين مثلهم مثل الطليان في صناعة النبيذ، لقد نقل هؤلاء الألمان شهرتهم معهم إلى أمريكا حيث نرى البيرة ازدهرت هناك في المناطق التي تواجد فيها المهاجرون الألمان في سان لويس (St. Louis) وفي ملوكي (milwaukee)، وكما أن الهيمنة الحضارية في ميدان معين ليست حصراً على أمم وحضارات معينة كذلك فهي ليست حصراً على مجموعات دينية عرقية متميزة، ومن الواضح أن مركزها يتغير مع الزمن من مجموعة إلى أخرى حسب الظروف، وهذا ماحصل مع اليهود المتواجدين في اسبانيا بالضبط حيث طردوا منها سنة ١٤٤٢ مما جعل أوروبا تضع يدها على تراث العالم الاسلامي لفترة من الزمن في العلوم الطبية تحديداً. بالمقابل جعل الأطباء اليهود الذي كانوا يبحثون عن ملاذ لهم في الامبراطورية العثمانية يجدون أنفسهم مرغوبين كثيراً في ذلك المجتمع الاسلامي، حيث شغل السلطان العثماني في مطلع القرن السادس عشر هيئة طبية كبيرة مؤلفة من مجموعات كثيرة منهم تتألف من اثنين وأربعين طبيباً إلى جانب واحد وعشرين طبيباً مسلماً آخر، ولكن مع مرور الزمن بدأت قيمة هؤلاء اليهود العلمية بالتراجع وحصل ذلك عندما فقدوا اتصالهم بالغرب المتطور ليحل محلهم أقليات مسيحية أخرى ضمن هذه

الامبراطورية العثمانية في مختلف المجالات، في المجال الطبي والتجاري وحتى في مجال المسرح الذي سيطر عليه اليهود ولفترة زمنية ليست قصيرة.

إن الاختلافات بين هذه الاقليات اليهودية والمسيحية ازداد عندما مدّت الأقليات المسيحية وخصوصاً اليونانية والأرمنية منها خيوطها وروابطها إلى الغرب المسيحي من خلال ارسال أولادها ليكملوا تحصيلهم العلمي هناك.

السؤال الهام الموجه الآن هو: ماهي الأسباب التي تجعل بعض المجموعات وبعض الأقليات وبعض الأمم أو حضارات بأكملها تتفوق واحدتها على الأخرى في مجالات خاصة أكثر من غيرها؟ في الحقيقة لا يعرف الجواب أحد حتى الآن لأن هذا السؤال يجب أن لا يسأل أساساً. مع ذلك استمر هذا الصراع الحاد والعنيف دائراً بغية الوصول إلى موافقة شاملة حول حقيقة هامة جداً تؤكد على أن الاختلافات الكبيرة لا توجد فقط بين الناس ضمن مهارات معينة بالمعنى الضيّق الكلمة أي في (العلوم الالكترونية في لعبة الباسكتبول، في صناعة البيرة) بل يمتد ويتسع ليشمل بشكل أساسي وجوهري الرغبات والميول والقيم وحتى التوجهات المختلفة التي بامكانها أن تقرر ماهي المهارات الخاصة التي يجب تطويرها وإلى أي مدى يمكن أن تحقق النجاح المطلوب، وهكذا أن تقول ان هذه العوامل الثقافية الداخلية تلعب دوراً هاماً في النتائج الاقتصادية والاجتماعية والتربوية يعني أن تشير باصبع الاتهام إلى (ضحية) ما وأن تضع اللوم عليها، إلا أنه من الأفضل بكثير أن تلوم الظروف الاجتماعية المحيطة أو السياسات المؤسساتية أكثر من أي شيء آخر، لكن إذا نظرنا إلى هذ التنوع الثقافي عالمياً وتاريخياً سيظهر أمامنا سؤال أهم وأعمق هو: هل وضع اللوم على سبب دون الآخر في عملية التفوق، هذه هو أساس المشكلة؟ الجواب بالتأكيد هو النفي التام وذلك لأنه لا يلام أحد على الاطلاق على طريقة تطور ثقافية عبر عصور مختلفة قبل أن يكون هو موجوداً أصلاً، هناك تفسير آخر للمشكلة حصل على درجة معينة من الموافقة حسب الزمان والمكان تضع المسؤولية على النظام الوراثي والبيولوجي المختلف الموجود بين البشر جميعاً.

لقد عارضت شخصياً هذه النظرية في أماكن مختلفة وأكدت معارضتي هذه باعطائي مثالاً حياً على ذلك وهو ماحصل للصين وللأوروبيين في وقت من الأوقات، إن الاوروبيين والصينيين يختلفون وراثياً بشكل واضح وجلي، كانت الصين في وقت من الأوقات ولمدة ألف عام على الأقل متفوقة على أوروبا في مجالات مختلفة، في المجال العلمي والتكنولوجي والتنظيمي إلى آخره. مع الزمن بدأ هذا التفوق بالانحسار ليحل محله تقدم أوربي ملحوظ في المجالات نفسها، فإذا سلمنا بأن منشأ هذه الاختلافات الثقافية وراثي فكيف نفسّر استطاعة هاتين السلالتين تغيير أوضاعهما بشكل أساسي من حقبة تاريخية معينة إلى حقبة أخرى؟

نستطيع أن ندرج كل هذه التفسيرات للاختلافات الموجودة بين المجموعات البشرية تحت اطار قانون الوراثة وقانون البيئة، مع ذلك مازال وجهة النظر العالمية لتاريخ التنوع الثقافي تبدو وكأنها ترفض الاثنين معاً على الأقل ظاهرياً، يعود أحد أسباب الرفض إلى النظرة الضيقة المحدودة للبيئة، حيث ينظر إليها كظروف محيطية حالية أو كسياسات عرقية مختلفة تمارس ضمن مجموعات بشرية متنوعة. تستطيع البيئة بمعناها الضيق هذا أن تصنع بعض الاختلافات ضمن بعض المجموعات، لكن تاريخ المجموعات الكثيرة يعارض بشكل كامل تلك النظرة الضيقة لتفسير عمل البيئة، وبامكاننا تأكيد هذا الرأي إذا وضعنا بين يديّ القارئ مثالين على ذلك.

المثال الأول ينطبق على المهاجرين اليهود القادمين من أوربا الشرقية وعلى المهاجرين الطليان القادمين من جنوب ايطاليا، هؤلاء جميعاً توافدوا إلى الولايات المتحدة بأعداد ضخمة في الزمن نفسه تقريباً، أي في أواخر القرن التاسع عشر، وعانوا الظروف الاقتصادية السيئة نفسها، وعندما استقروا في الولايات المتحدة عاشوا الظروف البيئية نفسها وتعلم أولادهم في المدارس ذاتها لا بل جلسوا جنباً إلى جنب في نفس الصفوف، لكن على الرغم من تشابه وتماثل ظروفهم البيئية إلا أن تاريخهم الاجتماعي هناك كان مختلفاً تماماً.

نستطيع أن نجد عند المهاجرين القادمين من اليابان إلى أمريكا مثالاً آخر يعبّر بشكل واضح عن حقيقة هذا الاختلاف الثقافي المستمر، لقد حضر عدد كبير من الأمريكيين اليابانيي الأصل الحرب العالمية الثانية وهذه حقيقة معروفة للجميع، أما ماهو غير معروف فهو تواجد أعداد ضخمة من اليابانيين في البرازيل يفوق بكثير العدد الموجود في الولايات المتحدة، مع ذلك نرى قلة من هؤلاء اليابانيين حضر الحرب العالمية الثانية ولم يخضع للعنصرية التي عانى منها اخوانهم الامريكان اليابانيون ماقبل الحرب العالمية الثانية في أمريكا، مع ذلك بقي الأمريكيون اليابانيو الأصل موالين بشكل كامل للولايات المتحدة وحصلوا على ميداليات في المعركة أكثر من الحصص المخصصة لهم بينما كان اليابانيون الموجودون في البرازيل موالين بشكل كامل لليابان وليس للبرازيل. ليس باستطاعة أحد على الاطلاق أن يعزو هذا الاختلاف لبيئة الولايات المتحدة أو لبيئة البرازيل، إنما بامكانه أن يعزو ذلك إلى حقيقة الاختلاف الثقافي الذي حمله اليابانيون معهم قبل أن يعبروا المحيط قادمين إلى أمريكا وحافظوا عليه حتى في أمريكا بالذات خلال العقود التاريخية الأخيرة وذلك بسبب اختلاف هاتين المجموعتين المهاجرتين أصلاً حيث أنهما غادرتا اليابان خلال عقود تاريخية مختلفة في تطورها الثقافي، إن أحد الكتاب اليابانيين الحديثين حدثنا قائلاً: إذا أردت أن ترى يابان عصر ميجي (méjé) فلتذهب إلى الولايات المتحدة، وإذا أردت أن ترى يابان عصر تايشو (Taisho) فلتذهب إلى البرازيل، ذلك لأن عصر ميجي في نهاية القرن التاسع عشر كان أكثر عالمية وأكثر تحرراً من الأحقاد القومية وكان أكثر مناصرة لأمريكا بينما اتسّم عهد تايشو اللاحق بالتعصب القومي حيث كان من أكثر العهود اليابانية قوة وقومية.

فإذا فشل مفهوم البيئة بمعناه الضيق في شرح الاختلافات الجذرية الموجودة بين المجموعات البشرية الكبيرة والصغيرة على السواء فإنه بالمقابل يفشل في شرح معظم الاختلافات الموجودة على مستوى المنجزات الاقتصادية والاجتماعية بين الأمم والحضارات.

لقد كتب أحد كتاب القرن الثامن عشر الموجود في تشيلي (Chile) شرحاً مفصلاً عن المزايا المختلفة الموجودة في تلك المنطقة في الطقس، في التربة وفي المصادر الطبيعية وتساءل باستغراب شديد بعد أن أتَمَّ دراسته عن الأسباب الموجبة لهذا الفقر الهائل، ووجد أن سؤاله لا ينطبق على منطقة «تشيلي» فقط بل على مناطق أخرى فقيرة موجودة في العالم الآن، من الممكن أن نعكس السؤال قائلين: ماهي الأسباب التي تجعل من اليابان وسكوتلنده مناطق مزدهرة وثرية مع أن كلا منهما فقير جداً بالمصادر الطبيعية؟ الجواب ببساطة هو كما قال مجموعة من الاقتصاديين (الرأسمال البشري) أو بمعنى آخر إن هذه الشعوب غنية بالمهارات الفردية التي لا عد لها ولا حصر، لا شك أن هناك تاريخاً طويلاً ومعقداً يندرج تحت تلك المستويات المختلفة من المهارات للبشر والأمم.. لكن هذا كله ليس مهماً معرفته ماهو مهم وضروري معرفته هو أن البيئة الحالية بوضعها الاجتماعي أو الجغرافي تعتبر مجرد جزء بسيط جداً من القصة.

لا شك أن الجغرافية دوراً هاماً وفعالاً في تاريخ الشعوب جميعاً سواء أكانت مصادرها قليلة أم كثيرة، إن الظواهر والحدود الجغرافية تعطي فرصاً مناسبة للتفاعل الثقافي والحضاري وبالتالي للتطور المشترك والمتبادل الذي يحصل نتيجة ذلك بين هذه الشعوب، فمن الواضح أنه من النادر تماماً أن تكون بعض الجزر الصغيرة المنعزلة وسط البحار مصدراً لتقدم علمي أو تكنولوجي بغض النظر عن موقعها أو عن العرق الذي تنتمي إليه، وبالمقابل هناك امكانية وجود بعض الجزر الصغيرة ذات التربة الخصبة القادرة على دعم الحياة البشرية لأولئك الناس المتواجدين فيها وبامكانها أن تقدم بعض الثقافات المنفصلة والمنعزلة بلهجات ولغات مختلفة تنضم إلى حقل الثقافة العام للبشرية جمعاء. أكبر مثال على ذلك ماقدمته الأراضي الجبلية المرتفعة في سكوتلنده من ثقافات محدودة وضيقة إلى جانب ثقافات أخرى أفضل منها قدمتها الأراضي السكوتلندية المنخفضة المنتمية إلى نفس العرق.

وهكذا نجد أنفسنا ونحن نتحدث عن البيئة الجغرافية والبيئة الاجتماعية نتكلم عن سلسلة من التأثيرات المتواصلة وليس عن تأثيرات محيطية حالية، فمثلاً عندما هاجر سكان الأراضي الجبلية السكوتلندية إلى شمال كالفورنيا في العهد الكولونيالي حملوا معهم تاريخاً مختلفاً تماماً عن سكان الأراضي السكوتلندية المنخفضة الذين أقاموا في المنطقة نفسها. نستطيع أن نعزو هذا الاختلاف لسبب واحد لا غير هو أن كلا الطرفين كان يتكلم لغة مختلفة عن الأخرى، فبينما كان يتكلم سكان المناطق المنخفضة الانكليزية، كان يتكلم سكان المناطق الجبلية المرتفعة اللغة الغالية (Galic)، ومن الواضح أن النطق بالغالية في بلاد تنطق بالانكليزية يؤثر على التقدم الاجتماعي والاقتصادي الكلي للمجموعة البشرية.

تتفاوت الشروط الجغرافية جذرياً فيما يتعلق بالكيفية التي تؤثر بها في التفاعلات الثقافية الواسعة وتعيقها بقدر ماتؤثر في توزيعها للثروات الطبيعية، لا شك أن ذلك سؤال صعب جداً من الاستحالة الجواب عليه لأنه سؤال لا يسأل كذلك أصلاً، وذلك لأن الكثير من البشر يبحثون عن جواب له طبقاً للأطر الاجتماعية الحالية وينسون التاريخ كله، لا بل يصرون على أن وجود الجواب المناسب هو ضمن تلك الأطر.

إلى أي حدّ تختلف الظروف البيئية الجغرافية ليس فقط بالنسبة للمناخ الاستوائي مقابل المناخ القطبي وإنما كذلك في تشكل الأرض ذاتها وكيف يساعد هذا أو يعيق التفاعلات الواسعة النطاق بين الناس؟ كيف حصل ذلك؟ سؤال هام جداً. الجواب عليه يكون بأخذ بعض الاحصائيات الدقيقة بعين الاعتبار، فمثلاً أفريقيا وأوروبا، إن حجم أفريقيا تحديداً هو ضعف حجم أوروبا، مع ذلك ساحلها أقصر بكثير.

ساحل أوروبا ملتف ودائري، يضم مرافئ وموانئ كثيرة تحيط بتلك القارة من كل الجوانب مما يسهل عملية التواصل بين البشر، بينما الساحل الافريقي ذو طبيعة ملساء لايحوي على مرافئ أو موانئ بامكانها أن تسهل

عملية النقل التجاري الملاحي وأن تستقبل السفن الراسية في مياه البحر المفتوح، لقد أسهمت الطرق المائية بمختلف أنواعها بدور كبير وفعّال في عملية تطوير الثقافات وفي عملية تطور الأمم في العالم أجمع، إن معظم المدن الكبيرة تقع عملياً إما على ضفاف أنهر كبيرة أو على ضفاف ميناء أو مرفأ ضخم، فالموانئ الموجودة في سيدني وسنفافورة وسان فرانسيسكو أو مثلاً مدينة لندن الكبيرة الواقعة على نهر التايمز، كل هذه الممرات المائية ساهمت بدور كبير وهام في المراكز المدنية لعصور عديدة من تاريخ البشرية، وبقيت هذه الممرات المائية ذات أهمية كبيرة حتى جاءت وسائل أخرى من صنع الانسان نفسه منذ وقت ليس بالبعيد كالسيارات والطائرات.

لم تستطع هذه السمات الجغرافية بحد ذاتها أن تخلق مدناً كبيرة ولا أن تطور ثقافة مدنية، إن الذي استطاع أن يفعل ذلك هو الانسان نفسه وليس غيره، لا شك أن الجغرافية تساعد في وضع الحدود التي بامكان البشر أن يعملوا عليها قصرت تلك الحدود أم كبرت، فإذا رجعنا إلى مثلنا السابق حول افريقيا وأوروبا وإلى المقارنة التي وضعناها بين يدي القارئ سنجد أن القارتين تختلفان بشكل أساسي ليس بالأنهار فقط وإنما بالموانئ والمرافيء كذلك، هناك مناطق بأكملها في أفريقيا كليبيا وجنوب أفريقيا لا يوجد فيها نهر واحد صالح للملاحة، بل أن هناك بعض الأنهار الافريقية صالح للملاحة في وقت قصير جداً من العام، وبعضها الآخر صالح للملاحة فقط مابين الشلالات ومساقط المياه الكثيرة، حتى نهر زائير (Zaire) الذي يعتبر الأطول والأكثر مخزوناً من المياه من أي نهر موجود في شمال أمريكا يحوي من الشلالات القريبة من المحيط مايجعل من الصعوبة بمكان أن يكون طريقاً رئيسياً للتجارة العالمية. هذه الصعوبة التي نجدها في التجارة هنا لا نجدها في أوروبا أبداً ليس لأن أوروبا تضم أكثر الأنهار الملاحية في العالم وإنما لأن معظم مناطقها ومدنها لا تبعد عن ساحل البحر كثيراً.

في الواقع ليست هناك منطقة في أوروبا على الاطلاق تبعد أكثر من /٨٠/كم عن البحر، هذا اذا استثنينا المنطقة الداخلية للاتحاد السوفييتي من

ذلك، بينما هناك مناطق عديدة في أفريقيا تبعد أكثر من ٨٠٠/كم عن البحر بما في ذلك بلدان بأكملها.

فإذا أخذنا بعين الاعتبار هذه الخلفية الآنفة الذكر سنرى أن أوروبا أكثر عمراناً بين كل القارات المجاورة بينما أفريقيا أقل البلدان عمراناً، وعلى الرغم من أن عملية التحضر والعمران ليست هي كل الحياة ولا غاية الحياة، إلا أن لها الدور الأكبر والأهم في عملية فصل الثقافات الواحدة عن الأخرى، تختلف الثقافة المدنية عن الثقافة غير المدنية كثيراً، باستطاعتنا أن نرى ذلك بوضوح إذا أخذنا قارة أفريقيا مثالاً على ذلك حيث نرى تأثير الجغرافية واضحاً وجلياً على تلك القارة، إن أشهر الحضارات القديمة فيها حصل في المناطق الموجودة على ضفاف النيل، في مصر والاسكندرية تحديداً، أكبر مدينتين في القارة الافريقية.. وقد استفادت الممالك الافريقية الغربية من نهر النايجر (Niger) كذلك ازدهر الاقتصاد بشكل كبير في شرق أفريقيا الممتد على المرفأ الطبيعي الموجود في جزيرة زنجبار (Zanzibar)، كل هذا يعطينا صورة واضحة لأهمية الجغرافية في عملية التقدم والتطور الحضاري، لكن بالرغم من هذا كله فالجغرافية لا تقرر وإنما تؤثر تأثيراً كبيراً في شكل الثقافات وفي النماذج الاقتصادية المختلفة.

السؤال الهام الآن هو: ماهي دلالات وجهة النظر العالمية حول مفهوم التنوع الثقافي الذي يأخذ حيزاً كبيراً من النقاش في الولايات المتحدة الآن؟ الجواب ببساطة هو أنه بالرغم من أن كلمة (تنوع) استخدمت بطرق مختلفة وبأشكال متنوعة، مما يجعلها تبدو وكأنها تعني كل الأشياء لكل البشر، إلا أن أفكاراً جديدة مازالت تطرح حول هذا الموضوع هنا وهناك بين فترة وأخرى، تتضمن احدى هذه الأفكار الجهود المنظمة لتقديم الاختلافات الثقافية بأنواعها، هذا وتعتبر الجهود الحكومية إحداها، إن الجهود الحكومية تهدف للوصول إلى مجموعة من البرامج الموضوعة من قبل أنصار مفهوم التنوع.

إن هذا الاتجاه يثير مجموعة من الأسئلة حول هدف الثقافة، فإذا نظرنا للثقافات بشكل انفعالي وعاطفي كأشياء رمزية فقط، وإذا ناقشنا الاختلافات

الموجودة فيما بينها على أساس أنها اختلافات لا أكثر، عندئذ ستصبح كلمة (تنوع) ثقافي لها مدلول آخر، ما هو مؤكد وحتمي أن الثقافات توجد في المجتمعات المنعزلة والبعيدة تماماً عن كل الثقافات الأخرى المجاورة، حيث لا يوجد ثقافة أخرى ولا شيء آخر من الممكن أن تختلف فيه مع أحد، إنها توجد لتلبي حاجات الانسان الحيوية والعملية، إنها توجد لتشيد مجتمعاً، لتساهم في تخليد أجناس بشرية معينة، لتنشر معرفة وتجارب مكتسبة للشعوب من جيل ماض إلى جيل حاضر، وكذلك لتأخذ دوراً هاماً وفعالاً في مشاركة الأجيال القادمة في عملية التقدم المحفوف بالمخاطر وذلك بتعليمه كل شيء انطلاقاً من نقطة البدء مروراً بالأشياء الخطرة. توجد الحضارات بين كل البشر لتعلمهم كيف يحصلون على لقمة عيشهم، كيف يبنون بيوتاً خاصة بهم، كيف يعالجون مرضاهم، كيف يتغلبون على مأساة فقدان أحبتهم، وكيف يتعايشون مع الحياة بشكل عام. الثقافات ليس أشياء جامدة بل أشياء متحركة حية تغير طرقها في التأمل حسب حاجة الحياة نفسها، حيث تطرح مع مرور الزمن الأشياء التي تجدها لا تخدم مصالحها ولا أهدافها ولا تخدم حتى الأشياء التي أخذتها من الثقافات الأخرى، وبالتالي يفعل كل فرد من الأفراد الشيء ذاته بشكل واع أو غير واع.

تستعير بعض اللغات مفردات من اللغات الأخرى عند الحاجة كما حصل للغة الاسبانية عند تعاملها مع اللغة العربية مثلاً، لقد أخذت الاسبانية بعض مفرداتها من اللغة العربية وأخذت بعض المفردات الغربية الأخرى في الأرجنتين من المهاجرين الطليان الموجودين هناك والذين عاشوا معهم جنباً إلى جنب لفترة من الزمن ليست قصيرة.

إن البشر بفضل التنوع هذا يستطيعون أن يفعلوا أشياء كثيرة ومتعددة الفائدة، إلا أن هذه الرغبة في التنوع الثقافي لاقت معارضة من قبل مجموعة من الأفراد أرادوا أن يحافظوا على الثقافة كما هي في كل بلد بنقائها وصفائها وبدون أي نوع من الاختلاط، مع ذلك تابع دعاة التغيير والتنوع مسيرتهم

وحصلوا على قرارات شبه جماعية ووصلوا أحياناً إلى قرارات سياسية تؤيد منطق التبادل والتنوع الثقافي هذا وتشجع الأفراد على اصطفاء مايريدون الحفاظ عليه من الماضي، ومايجدونه ملائماً لهم في حياتهم الحاضرة، لأنهم وجدوا أن الثقافات تغتني بعضها البعض بهذه الطريقة وتساهم في اشادة حضارات كبرى في العالم أجمع، بذلك تصبح المرافيء الكبيرة في المدن، إلى جانب طرق العبور الأخرى للثقافة مركزاً للتقدم والتطور في كل أنحاء العالم، كما وجد أنه لم تزدهر ثقافة قط بمعزل عن الثقافات الأخرى، بل العكس هو الصحيح حيث تصنع مجموعة من الثقافات تقدماً تاريخياً مدهشاً عندما تتخلى عن عزلتها لأسباب خارجة عن ارادتها، لعل أكبر مثال على ذلك ماحدث في اليابان في القرن التاسع عشر، وسبقها في ذلك وقبل مئة عام ماحصل من تقدم هائل في سكوتلنده التي كانت حتى طبقة النبلاء فيها أمية جاهلة في وقت من الأوقات. لقد تحولت مع مرور الزمن وبفضل عملية التنوع إلى بلد مختلف تماماً وخرّجت أعلاماً ورواداً في الثقافة في حقل تلو الآخر، منهم ديفيد هيوم في الفلسفة، آدم سميث في الاقتصاد، جوزيف بلاك في الكيمياء، روبرت آدم في فن العمارة، وأخيراً جيمس وات الذي استطاع بفضل آلته البخارية أن يصنع ثورة في عالم الصناعة الحديثة، حيث أدخل أسلوباً جديداً في عملية التنقل في العالم أجمع، ومع أن الاسكوتلنديين فقدوا جزءاً هاماً من لغتهم الأصلية أثناء مسيرة تقدمهم تلك إلا أنهم ربحوا الهيمنة العالمية في مجالات عديدة ورفعوا من سوية مجتمعهم إلى أعلى المستويات المعيشية.

إن أولئك الذين يستعملون مبدأ (التنوع) الثقافي ليعزّزوا منطق التعددية في البلدان المنفصلة عرقياً يسببون بشكل أو بآخر ضرراً كبيراً لتلك الشعوب القاطنة هناك، ذلك لأن هؤلاء يعيشون بشكل اجتماعي مع بعضهم البعض مما يحتّم عليهم دخول عملية التنافس الاقتصادي من أجل الحفاظ على بقائهم وكسب رزقهم، لم يستطع هؤلاء أن يحققوا الفائدة الكبرى في الماضي وان يستطيعوا أن يحققوا ذلك في الحاضر، وذلك لأنه يسمح للمتنافسين منهم فقط

بأخذ المعرفة وأخذ المهارات والتقنيات الحديثة التي كانت قد حصلت عليها الحضارة الغربية من الحضارات الأخرى المنتشرة في العالم أجمع، بينما يبقى هؤلاء الذين لم يدخلوا معركة التنافس الاقتصادي الموجود في تلك المناطق مجبرين على الأخذ من الثقافة المحدودة الموجودة حولهم فقط.

وفي النهاية لا بد لنا من الاعتراف بالدور الكبير الذي حققه مفكرو الماضي العظام في مختلف المجالات، في المجال الطبي والفلسفي والعلوم والاقتصاد، وبمسؤولية هؤلاء الكبيرة في عملية التقدم البشري ليس على مستوى المجموعات الخاصة التي ينتمون إليها وإنما على مستوى المشاركة العامة الشاملة في عملية التقدم البشري.

وعلينا كذلك أن نعترف بالارث الكبير الذي تركه هؤلاء وبدورهم العظيم سواء أكان علاجاً للأمراض المميتة أم كان سبباً من أسباب الازدياد الهائل في المحاصيل المختلفة التي ساهمت بشكل أو بآخر في القضاء على كارثة الجوع المنتشرة في أنحاء العالم كافة.

عن مجلة «ديالوغ» الأمريكية
عدد تموز ١٩٩٢.

* * *

نهضة المرأة العربية السورية حتى منتصف القرن العشرين

عيسى فتوح

كان العهد العثماني الذي خيّم على سورية حوالي أربعة قرون من أظلم العهود التي مرت بها، فقد كان عهداً متخلفاً من حيث الثقافة والفكر والفن والحياة الاجتماعية... وكان الجهل الذي يشمل الجنسين معاً من عوامل الإغراق في ظلم المرأة، وحجبها عن مسرح الحياة، وحرمانها من العلم.

(*) عيسى فتوح: أديب من سورية، يكتب الدراسات الأدبية والنقدية ويهتم بالترجمة. من أعماله: «أديب اسحاق باعث النهضة العربية»، «التمس الوفي».

لأنها إذا تعلمت - في زعمهم - فسدت أخلاقها، وتمردت، وهي التي يجب أن تبقى مثالاً للطاعة العمياء، والامتثال لأوامر الرجل الذي ما خُلقت إلا لتكون لعبته، وخادمة بيته، ومربية أولاده... حتى نساء السلاطين لم يكن لهن أي شأن يذكر، إلا صفية والدة السلطان سليمان الثاني، وأسماء بنت عبد الحميد الأول، وربما كان ذلك يرجع إلى اقبال السلاطين على الزواج من الأوروبيات.

كانت المرأة أميّة، تنحصر معلوماتها في إطار ما يتداوله الناس من بعض أمور الدين، وإذا أصابت شيئاً من العلم، فإن هذا العلم يقتصر على الإلمام بمبادئ الدين والتصوف والزهد، وإذا نظمت الشعر - وهو قليل ونادر - اقتصر هذا النظم على المدائح النبوية فقط، وظلت الحال كذلك حتى منتصف القرن التاسع عشر، حين أخذت مدارس البعثات الأجنبية بالانتشار والتنافس، فرأت الحكومة العثمانية ضرورة إنشاء مدارس رسمية، إلا أن الكتاتيب ظلت وسيلة العلم السائدة، يُلقن فيها الشيخ الصبيان، والشيخة الحجة البنات، بطريقة بدائية عقيمة، وكثيراً ما تكتفي البنت بما تعلمته عند الشيخة، فلا تلبث أن تنساه بعد فترة وجيزة، وتعود أميّة كما كانت من قبل.

وبما أن المرأة كانت تعيش في ظلام دامس من الجهل والتخلف والعبودية والتبعية للرجل، والبعد عن المشاركة في الحياة العامة، فلم تكن تحس بأن لها حرية مغتصبة، أو حقوقاً مسلوبة، بل كانت تجهل أن لها كياناً أو شخصية جديرة بالاحترام، فلا تعرف إلا الخضوع للمألوف من العادات والتقاليد البالية، والتمسك بالخرافات والشعوذات كشيء مقدس، ولعل الاستعمار الذي ابتُليت به سورية على مدى أربعة قرون ونيّف هو الذي أحكم الطوق، وشد الخناق، وحالَ دون تعليم المرأة، ووضع العراقيل في سبيل هذا التعليم، ليبقى نصف المجتمع مشلولاً سادراً، وتبقى الأجيال التي تقوم بتربيتها على شاكلتها معزولة لا يرتفع لها صوت، ولا تطالب بأي حق من حقوقها الضائعة... فمن المعروف أن الوعي وانتشار العلم يفتح الأعين الغافلة، وينبه العقول النائمة لتشعر بالحرية والحق في الحياة الكريمة.

ظلت المرأة العربية السورية تعيش على هامش الحياة، لا تشارك بأي فعالية أو نشاط وطني أو أدبي أو اجتماعي نتيجة لتخلفها وحرمانها وتقوقعها حتى مطلع القرن العشرين، حين أصدرت الآنسة ماري عجمي (١٨٨٨-١٩٦٥) أول مجلة نسائية في سورية عام ١٩١٠ باسم «العروس» واتخذتها منبراً للدفاع عن حقوق المرأة المسلوبة، ومهاجمة الاحتلال العثماني الذي نكّل بالأحرار وشردّهم وعلّق عدداً منهم في دمشق وبيروت على أعواد المشانق في السادس من أيار عام ١٩١٦، فزارت السجون والمعتقلات، ووصفتها وصفاً دقيقاً بقولها:

«كانت هذه السجون عبارة عن كهوف صخرية يُوصل إليها بثماني درجات، وكانت النوافذ صغيرة جداً يخال ناظرها أنها فوّهة مدخنة لما احتشد فيها من الأبخرة المتعفنة، وكنت أتمكن من محادثة من أريد من الشهداء باستعمال قسطل المياه، أو رشو الخفير بربع مجيدي... وإذا وقفت أحدث أحداً من الأدباء السجناء سددت أنفي بالمنديل لنتانة الروائح التي يستنشقونها ولا يميزون، وقد رأيت الخفراء يخرجون جثة من السجن مضى عليها أربع وعشرون ساعة!».

وظلت زياراتها للسجون تتوالى باذلة أقصى جهودها لإنقاذ بعض الأدباء حين علمت أن لا مفرَّ لهم من حكم الإعدام - وكانت المحكمة العرفية لا تسمح بدفاع المحامين عنهم - لعلها تستطيع تخليصهم مستعينة بنفوذ الفضلاء حتى انها تمكنت من تمزيق أوراق التهمة الموجهة إلى أحدهم.

ثم توجت مساعيها الحميدة بمقابلة الطاغية جمال باشا السفاح لعله يقبل شفاعتها بالعفو عن أحرار الفكر الأبرياء، ولما لم يستجب لها هاجمته هجوماً صاعقاً في إحدى مقالاتها، حتى أوشكت هذه المقالة أن تلحقها بقافلة هؤلاء الشهداء، وظلت تزعجه بخطبها وقصائدها ومقالاتها سراً وعلانية غير هيابة بطشه وظلمه، فكانت بحق المناضلة الأولى التي لم يرهبها حد السيف، بل ظلت ماضية في حمل رسالة القلم الحر الجريء. ولما فاضت أرواحهم البريئة

إلى خالقها راحت ترثيهم وتبكيهم بدموع حارة وعاطفة مشبوبة صادقة قائلة:

أما تبرحون غارقين في رقادكم أيها النائمون؟
أما تعبت أجنابكم وملت من اللصوق بالرمال؟
قوموا! فقد نمتم نوماً طويلاً!
إن نفحات الربيع تملأ الفضاء،
والأطيار تتسابق على الأفنان،
والجداولَ تناديكم: أن هيّا عودوا إلينا
لقد كفى القلوبَ وجداً وأنينا.
لا نستطيع أن نرحب بالربيع وأنتم بعيدون عنا!
ولا يطيب لنا فوحُ الأزهار
وفي الأرواح نفحاتُ دمائكم البريئة،
عودوا فقد عادت الورودُ الحمراءُ إلى مآقينا.

* * *

أما في حلب فقد لمع في هذه الحقبة من الزمن نجم الشاعرة مريانا مراش (١٨٤٩ - ١٩١٩) التي لم تسرْ في درب الوطنية والكفاح وتوظيف الأدب لتحرير البلاد مثل ماري عجمي، بل اشتُهرت بأنها مؤسسة أولِ صالون أدبي عرفه الشرق العربي، فقد سبقت هذه الشاعرة عصرها، وكانت أول أديبة سورية تكتب في الصحف وتنشر ديوان شعر، ولا سيما بعد زيارتها الغرب، وظهورُ امرأة تكتب في الصحف والمجلات، وتنظم الشعر، وتلتقي الأدباء في منزلها في تلك الفترة المظلمة من العهد العثماني، أمرٌ له دلالته، وقد يكون سفرها إلى أوروبا ومشاهدتُها صالونَ مدام دي ستال، ومدام دي نواي، ومدام دي سفينييه، هو الذي شجعها على إقامة هذا الصالون الفرد الذي سبقت فيه صالون مي زيادة في القاهرة، وكان كالنجمة المضيئة في سماء الشهباء.

كان رواد صالونها الأدبي من خيرة رجال الأدب والفكر المتنورين كقسطاكي الحمصي، ورزق الله حسون، وجبرائيل الدلال، وكامل الغزي وسواهم، يلتقون فيه على موعد ليتناشدوا الأشعار، ويتناقشوا في الأدب، وكانت مريانا تحيط الجميع بجو من الألفة والمودة، وتسمعهم أحلى النغمات على آلة البيانو...

ولكن عندما اشتد الأتراك في التضييق على أحرار الفكر، والضغط على حملة الأقلام، وترصّد تجمعاتهم، اضطُر رواد صالونها إلى التفرق، وغادر بعضهم البلاد كلياً إلى باريس أو لندن كرزق الله حسون، وأقفر الصالون من رواده، بعد أن أدى دوره الطليعي في استقطاب أدباء الشهباء ورسلِ الحرية في ذلك الحين.

* * *

ونعود إلى دمشق لنقف عند فتاة مناضلة سارت مع ماري عجمي في درب الكفاح السياسي والاجتماعي والأدبي شوطاً واسعاً ألا وهي نازك العابد التي حاولت عام ١٩١٤ تأسيس أول جمعية نسائية عربية في دمشق، لكن الحرب العالمية الأولى التي نشبت في شهر تموز من تلك السنة، قضت على كل نشاط للمرأة، فقد نفاها جمال باشا مع أسرتها إلى مدنية ازمير بتركيا، حيث أمضت هناك أربع سنوات، ولكنْ لم تكد الحرب العالمية الأولى تضع أوزارها عام ١٩١٨ وتُوقّع الهدنة حتى عادت مع أسرتها من المنفى، وراحت تبذل كل جهودها لإحياء الحركة النسوية، والمطالبة بحقوق المرأة، وربط مصيرها بمصير الرجل لإعطائها حقّ الانتخاب السياسي، وحثّها على المقاومة والنضال.

كان أولُ عمل قامت به بعد عودتها من المنفى هو الاهتمام بمصير بنات الشهداء اللواتي فقدن آباءهن في الثورة العربية التي قام بها الشريف حسين عام ١٩١٦، فانصرفت إلى العناية بهن وخدمتهن ورعاية شؤونهن، فأسست عام ١٩١٨ جمعية «نور الفيحاء» من سيدات دمشق وفتياتها النشيطات، وانتُخبت أول رئيسة لها، ثم أنشأت باسم هذه الجمعية مدرسة بنات الشهداء، وتولت إدارتها بنفسها، كما أسست جمعية «النجمة الحمراء» التي أصبحت الهلال الأحمر»

فيما بعد، ولما استعد الجيش العربي الفيصلي لصدّ العدوان الفرنسي عن دمشق في تموز ١٩٢٠ أنشأت نازك مستشفى للجرحى وهيأته بسرعة، وقامت سيداتُ جمعيةِ النجمة الحمراء بخدمة هذا المستشفى، حتى لُقبت بفلورنس نايتنجيل العرب، كما حاربت في طليعة الجيش السوري ضد الفرنسيين، وخرجت مع وزير الحربية الشهيد يوسف العظمة إلى ميسلون، وحين استُشهد أسلم الروح بين يديها، ولذلك منحتها حكومةُ الملك فيصل الأول رتبةَ نقيبٍ فخريةً في الجيش، فكانت تتفقد الجنود بلباسها العسكري، وكلها ثقة واعتداد وإيمان بشرف ونبل رسالتها، ولما احتل الفرنسيون سورية وخرج الملك فيصل منها بقيت نازك شوكة في أعينهم، لذلك لم يجدوا بداً من إبعادها ونفيت إلى الأردن، ولما سُمح لها بالعودة إلى دمشق اشترط عليها الفرنسيون أن لا تقومَ بأي نشاط سياسي معادٍ لهم، فتظاهرت بالانصراف إلى العمل الزراعي وخدمة الأرض في إحدى ضواحي دمشق، وما إن نشبت الثورة السورية ضدّ الفرنسيين في كل مكان حتى راحت تقف إلى جانب الثوار، وتقومُ بدور الجندي المجهول، تنتقل تحت جنح الظلام من جريح إلى جريح، وتقدم المساعدات من أموالها الخاصة لأسر المنكوبين، متنكرة حتى لا ينكشفَ أمرها.

* * *

وكما لعبت الآنسة ماري عجمي دوراً بارزاً في محاربة الاستعمار التركي، فقد لعبت الدور نفسه في محاربة الاستعمار الفرنسي – الذي لم ينقلنا إلا من تحت الدلف إلى تحت المزراب على حد تعبيرها – وفضح أساليبه، ومحاولته تسخير الكتّاب، وشراء ضمائرهم ليشيدوا بعظمة فرنسا، وبأنّ احتلالها سورية لم يكن إلا لتعليم شعبها كيف يقود نفسه ويحكم ذاته بعد الاستعمار الطويل الذي ران عليها أربعة قرون ونيّف...

لكن ماري كشفت هذه المحاولات الخبيثة، ورفضت أي شكل من أشكال التعاون مع فرنسا الغازية، واتخذت من مجلة العروس – التي استأنفت اصدارها بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ١٩١٨ – منبراً جديداً لتحاربه منه.

تقول في مقال لها بعنوان «حديث ذو شجون»:

«بعد أيام قليلة انقضت على استيلاء فرنسا على دمشق، جاءني شرطي برقعة يدعوني فيها رئيس الوزراء الجديد إلى اجتماع أراد عقده، فخططتُ عليها كلمة «تبلغت» وأبيت أن ألبي الدعوة، وبعد انعقاد الاجتماع سألت عن القصد منه، فقيل لي إن مديرَ إدارة المطبوعاتِ الفرنسيةِ خطب في الكتّاب وعلّمهم (كيف يكتبون) ووزع عليهم ورقاً بلا ثمن، ووعدهم بالمساعدة... ولم يمرُّ رَدَحٌ طويل على ذلك حتى راح أحد معارفي يحاول إقناعي بأنني إذا هتفت لفرنسا وأنشأتُ الفصول معددةً الإصلاحات التي تقصِدَ الانتداب علينا من أجلها فزتُ بأجرٍ شهري ضخم من الذهب الوهاج»...

«أقول لم تحمل إلينا فرنسا غير المحاكم المختلطة التي يئن منها القومُ، والديونَ المتراكمة، والضرائب التي تتكاثر من غير إصلاح، والشركات التي تطرد هذا وتستبد بذاك، دون أن يسمع أحد شكواه، ولو ملأ أنينه عنان الفضاء».

لقد كانت ماري عجمي من أحرار الصحفيين المتقدمين، تأبت على المعونة المشترَطَة، ورفضت أي تعاون مع المستعمر، وظلت تلهبُهُ بشواظ من حمم قلمها، تارةً، باسمها الصريح، وتارة بتوقيع «ليلى» ولما أوقفت مجلتها نهائياً عام ١٩٢٥ راحت تكتب في مجلات عديدة منها الحارس، والطليعة، والطريق، والمهذب وغيرها وتنتقد كل اعوجاج في الأخلاق والسياسة والأدب والمجتمع والسلوك، بما عرف عنها من الصراحة والجرأة والسخرية وروح التهكم، كما عملت في حقل التعليم في دمشق وبغداد لتقي نفسها شر الفاقة والعوز، إلى أن تهدمت أعصابها، وانطوت على نفسها، وفارقت الحياة دون أن يحس بها أحد، كأنها لم تكن بالأمس المناضلة الوطنية وأديبة الفيحاء الأولى بلا منازع.

* * *

لم يكن الاستقلال الذي ننعم به الآن من صنع الثوار من الرجال فحسب، بل من صنع النساء السوريات اللواتي وقفن إلى جانب هؤلاء الثوار وتلاحمن معهم في كل موطيء قدم من هذا الوطن، يُمددْن لهم يد المساعدة،

ويحملن إليهم الماء والزاد والسلاح، ويقوين فيهم الروح المعنوية، ويضمدن الجرحى، ويقمن على خدمتهم في المستشفيات، ولم يقف الحجابُ حائلاً ولا حياةُ الحجْر في المنزل، دون خروجهن وتطوعهن في ميدان الدفاع عن حُرمةِ الوطن واستقلاله ومشاركتهن في المظاهراتِ المعادية لفرنسا.

لقد توالت بطولاتُ النساء في الثورات ضد الفرنسيين، ولا سيما معاركُ غوطة دمشقَ، وجبل العرب، وجبل الزاوية، وجبل الأربعين، وجبال اللاذقية، حيث أظهرن من الشجاعة والاستهانة برصاص الأعداء وقنابلهم، مايُسجَّل لهن بمداد الفخر والاعتزاز، فكن يتنقلن في خطوط القتال بين صفوف المجاهدين يحمسنهم بأهازيجهن، ويقدمن لهم الماء والطعام والسلاحَ والذخائرَ، ويحملن لهم الرسائل والقنابل والحجارة في سلال الفواكه، حتى استُشهد منهن الكثيراتُ، وكانت زوجةُ المجاهد صالح العلي تملأ له البندقية، ترمي الأعداء بالرصاص، فتجيدُ إصابةَ الهدف، وكان عدد شهيدات الثورة السورية لا يُحصى، وقد بلغ في ثورة جبل العرب وحدها خمساً وتسعين شهيدةً. وهكذا لم يستطع الاستعمار قتل الروح الوطنية وإطفاء جذوةِ النضال في المرأة السورية، وإن استطاع نشرَ الجهل والتخلف والظلمِ والعبودية.

وفي دوامة هيجان الشعب السوري وثورته العارمة ضدُّ الاحتلال الفرنسي، كانت المرأة تتجمع وتتكتل، وتنظم صفوفها لتساهم مساهمة فعالة في النضال الشعبي، ومقاومة المستعمرين بما لديها من الامكانات، ففي مدرسة دوحة الأدب كانت عضوات الاتحاد النسائي برئاسة السيدة عادلة بيهم الجزائري يجتمعن لتهيئة الضمادات والأطعمة، وفي منزل السيدة ثريا الحافظ، مؤسسة «منتدى سكينة» الأدبي كانت عضواتُ جمعية خريجات دور المعلمات، وجامعةِ نساء العرب القوميات، والرابطة الثقافية النسائية، وجمعية رعاية الجندي، يتداولن يومياً بما يجب عليهن عمله إبان تلك المحنة، فيحضّرن الأطعمة والفواكة والحلويات والشطائر لتوزيعها على المجاهدين والمتطوعين المرابطين في شوارع دمشق.

في عام ١٩٢٢ عاد إلى دمشق تشارلز كرين أحدُ رؤساءِ اللجنةِ التي سُميت «لجنة كنغ – كرين» والتي كانت قد جاءت إلى سورية سنة ١٩١٩ لتستفتي الشعب السوري، وتقف على رأيه في تقرير مصيره، فاستقبله الوطنيون والأحرار المتعطشون إلى الحرية والاستقلال استقبالاً حاشداً، وأقاموا له حفلة تحولت إلى مهرجان، فألقى الفرنسيون القبض على عدد منهم وزجوهم في السجون، فقامت في اليوم التالي الواقع في السادس من نيسان من سنة ١٩٢٢ أول مظاهرة نسائية بالملاءات السوداء، فهاجمتها قواتُ الأمن الفرنسية وفرقتها، لأنها راحت تندد بالاحتلال، وتطالب بالاستقلال وكانت تقودها نازك العابد، فأعجب المستر كرين بذكائها وقوة حجتها وطلاقةِ لسانها باللغة الانكليزية.. وقد سرى خبر هذه المظاهرة في الأوساط السياسية والاجتماعية سريان البرق، وذُهل الفرنسيون من إقامتها.

لم تترك المرأة السورية طريقاً يؤدي إلى الاستقلال إلا سلكته، غيرَ هيّابةٍ ولا وجلةٍ، متخطّيةً القيود الاجتماعية والعادات الصارمةَ، فلما دعت حكومة الانتداب لإجراء الانتخابات عام ١٩٢٨ حثت الهمم على مقاطعتها وفي إضراب عام ١٩٣٦ الذي استمر خمسين يوماً، ودُعي بالإضراب الخمسيني، ساعدت على صمود المضربين بجباية التبرعات وتوزيعها على العمال الذين شاركوا في الإضراب فخسروا أجورهم.

وحين قصف الفرنسيون مبنى المجلس النيابي في ٢٩ أيار ١٩٤٥ وقتلوا حاميته، ورموا مدينة دمشق بالقنابل، راحت النساء تجوب الشوارع لإسعاف الجرحى ونقلهم إلى المستشفيات، غير آبهات بالرصاص المنهمر من السماء كالمطر... وهكذا شاركت المرأة في سورية في النضال التحرري، والصراع ضد الأجنبي مشاركة كاملة حتى تم الجلاء عام ١٩٤٦ ونعمت البلاد بالاستقلال.

المرأة العربية السورية منذ الاستقلال حتى اليوم

١ – المرأة والأدب

حين تخلصت سورية من نير الاستعمار الفرنسي عام ١٩٤٦ وتفيأ

الشعب ظلال الحرية الوارفة، انطلقت المرأة في ميادين الأدب والشعر والتأليف والصحافة والفن والعلم والسياسة والنشاط الاجتماعي، وأتاح لها دستور البلاد الجديد ممارسة حقها في الانتخاب والتعبير عن الرأي، وممارسة العمل السياسي، ودخول ميادين العمل والتوظيف، والتعليم الجامعي، وصارت تقود نفسها بنفسها، دونما حاجة لأية وصاية أو رقابة تُفرض عليها، وكان لانتشار المدارس وازدياد الوعي أثرٌ بالغ في نهضة المرأة العربية السورية.

وبعد أن كان عدد النساء اللواتي يمارسن كتابة الأدب والشعر قبل الاستقلال يعد على الأصابع، قفز هذا العدد قفزةً نوعية، وصرنا نقرأ في الصحف والمجلات لهذه الأديبة، أو تلك الشاعرة، موضوعاتٍ قيمةً، وقصائدَ رائعةً، فيها من العمق والدقة والبراعة مافيها ... وكان في طليعة هؤلاء **ماري عجمي** التي تُعد أول امرأة حاضرت في مجمع اللغة العربية، والدكتورة **طلعة الرفاعي** التي طلعت في أواخر الأربعينات شاعرة موهوبة هزتها فرحة الشعب بالجلاء فراحت تقول:

لكنها شعـــل الحرية انطلقت — من قاسيونَ بروجاً تنثر اللــهبا
يايومَ جلِّقَ والطغيـانُ محتدمٌ — في ساحِها ومعين الموت قد عذبا
بين الشظايا وفي نيران قاذفها — أطفالُنا والثكالى مُـــزقت إربا

والشاعرة **عزيزة هارون** التي انتصرت للبؤساء والكادحين، وثارت على الفوارق الطبيعية التي تميز بين غني وفقير، وعلى بيع الاناث للأغنياء في عهود الظلم والاقطاع:

تُباع! وكيف تُباع؟
كسقط المتاعْ
وتبكي التياعْ
ولكن تُباع...

وعلى الرغم من ازدياد عدد الأديبات فقد ظل عدد الشاعرات محدوداً، نذكر منهن: نبيهة حداد، وفاطمة حداد، وهند هارون، وهيام نويلاتي، وناديا

نصار، ومها بيرقدار، ومها قنوت، وعفيفة الحصني، وفاطمة بديوي، وسنية صالح، وحنان حيرب.

أما مجال القصة والرواية والمقالة فقد خطت المرأة العربية السورية فيه خطوات واسعةً منذ منتصف الثلاثينات، وحين أصدرت السيدة وداد سكاكيني كتاب «الخطرات» الذي جمعت فيه مقالات أدبيةً وأخلاقية واجتماعية ثم «مرايا الناس» الذي ضم مجموعة من القصص صورت فيها جوانب من حياة المرأة السورية كالعروس، والضرتين، وهاجر العانس، وبين الحماة والكنة وغيرها من القصص التي تعكس حياة المرأة في البيت والمجتمع، وخوف الآباء من أن يرزقهم الله بنات، ويصبون جام غضبهم على الزوجة. كأنها هي وحدها المسؤولة عن تحديد جنس المولود.. وتعتبر وداد سكاكيني من أغزر الكاتبات انتاجاً وأقدرهن، وأكثرهن تمرساً بفنون الكتابة ولا سيما النقد الأدبي الذي تفردت فيه، ومن أشهر مؤلفاتها الأخرى: الحب المحرم، وأروى بنت الخطوب، وسواد في بياض، وإنصاف المرأة، ونقاط على الحروف، وهي زيادة في حياتها وأدبها، وشوك في الحصيد، وسابقات العصر، وأقوى من السنين، وقد بلغ مجموع مؤلفاتها سبعة عشر كتاباً.

وفي الخمسينات ذاع اسم الأديبة السيدة **ألفة الادلبي** في كتابها «قصص شامية» الذي تحدثت فيه عن الحياة الشرقية والعقلية الشرقية، والتقاليد التي تسيطر على الحياة والعلاقات بين الناس، حيث يسود الحجاب وتتعرض المرأة العاقر للطلاق...

وفي أوائل الستينات أصدرت السيدة ألفة الادلبي كتابها الثاني «وداعاً يادمشق» الذي تحدثت فيه عن الأعراس الشامية القديمة وعاداتها وعن الدار الشامية، والكبت الذي تعانيه النساء في حياتهن، وتسلط الرجل على المرأة، وسيطرة التقاليد الصارمة على الأمهات والبنات، ونضال المرأة ضد المستعمر.. وللألفة الادلبي كتب أخرى منها: ويضحك الشيطان، المنوليا في دمشق، نظرة في أدبنا الشعبي، عصي الدمع، دمشق يابسمة الحزن، حكايا جدي وغيرها...

وفي الخمسينات أيضاً ظهر أول انتاج الأديبة **سلمى الحفار الكزبري** بعنوان «يوميات هالة» التي تحدثت فيها عن وطنية أبيها لطفي الحفار السياسي الذي لاحقه الفرنسيون فاضطر إلى التواري عن الأنظار بعيداً عن أسرته وأهله.. وصدر لها أيضاً «حرمان» ١٩٥٢ و«زوايا» ١٩٥٥. وهما مجموعتان قصصيتان استمدتهما من صميم الواقع وصلب الحياة الاجتماعية بقصد إزالة العلل والشذوذ، ومكافحة الأباطيل والترهات المتفشية في جسم المجتمع؛ وبث روح الشجاعة والتسامح والحث على الطموح... كذلك أصدرت عام ١٩٦١ كتاب نساء متفوقات تحدثت فيه عن عدد من النساء اللواتي تفوقن في الأدب والسياسة والخدمة الاجتماعية... ولسلمى عدد من الكتب منها: عينان من اشبيلية، في ظلال الأندلس، البرتقال المر، عنبر ورماد، ميّ وأعلام عصرها، الغريبة، الحب بعد الخمسين، مي أو مأساة النبوغ..

٢ – المرأة العربية والصحافة

عرفت سورية الصحافة النسائية في وقت مبكر حين أصدرت ماري عجمي مجلة العروس عام ١٩١٠ فكانت أول مجلة نسائية من نوعها، وقد ظلت تصدر حتى عام ١٩٢٥ باستثناء أربع سنوات بين ١٩١٤ – ١٩١٨ وكان عدد الكاتبات السوريات فيها قليلاً لندرة المتعلمات آنذاك، وخوفهن من نشر أسمائهن الصريحة.

وفي مطلع عام ١٩٢٠ أصدرت نازك العابد مجلة «نور الفيحاء»، ولكنْ لم يصدر منها غير سبعة أعداد، وفي الثلاثينات أصدرت السيدة **نديمة المنقاري** في حماة مجلة «المرأة» لتعنى بشؤون المرأة عناية خاصة، إلا أنها تعثرت في الصدور، واحتجبت مدة ثم عادت فظهرت في دمشق، واستمرت في تعثرها حتى توقفت نهائياً عام١٩٤٧.

٣ – المرأة والتعليم العالي

حين استقلت سورية لأول مرة بعد أربعة قرون من الحكم العثماني، تأسس فيها معهد للطب عام ١٩١٩ فكان هذا المعهد نواة الجامعة السورية،

وتبعته مدرسة الحقوق التي سميت فيما بعد معهد الحقوق، ثم تشعب معهد الطب فأنشئ فيه فرع لطب الأسنان، وفرعان للقبالة والتمريض عام ١٩٢٢، كما أنشئت مدرسة عليا للأدب، تحولت إلى كلية للآداب.

كانت الفتاة السورية تكتفي من تعليمها بالشهادة الابتدائية في بادئ الأمر، ثم طمحت إلى نيل الإعدادية فالثانوية، ولم تجرؤ على دخول عتبة الجامعة، واستمر ذلك حتى عام ١٩٢٢ حين انتسبت إلى معهد الحقوق ثلاث طالبات فقط، ولم يكن في عداد طلاب الجامعة السورية حتى عام ١٩٤٤ - ١٩٤٥ إلا احدى عشرة طالبة: ثلاث منهن في كلية الطب، وثمان في الحقوق، أما الصيدلة وطب الأسنان فلم تنتسب إليهما أية طالبة.

ولكن ما إن نالت سورية استقلالها التام ١٩٤٦ وأنشئت فيها كليتا الآداب والعلوم، والمعهد العالي للمعلمين بدمشق وكلية الهندسة في حلب حتى قفز عدد الطالبات إلى تسع وتسعين طالبة، ولعل سبب هذا الاقبال يعود إلى افتتاح كليتي العلوم والآداب، حيث يتاح للفتاة التي تتخرج منهما أن تمارس التدريس، وهو المهنة الوحيدة التي كان الآباء يقبلونها لبناتهم دون اعتراض، إلاّ أن فترة مابعد الحرب العالمية الثانية كانت فترة تحلل من بعض التقاليد، حيث صار بإمكان الفتيات الاجتماع بزملائهن على مقاعد الدراسة، والاشتراك في الندوات الأدبية والفكرية والحفلات الترفيهية، والأحزاب السياسية، والرحلات العلمية والاطلاعية...

ولا شك أن الفتيات اللواتي تخرجن في الأفواج الأولى من الجامعة واجهن الكثير من الصعوبات وفي طليعتها معارضة الأسرة للتعليم العالي، واستهجان المجتمع والزملاء الذين لم يكونوا قد اعتادوا رؤية الفتاة إلى جانبهم تشاركهم العمل والحياة.

لم يبدأ تعليم الفتاة في الجامعة فعلاً إلا بعد الاستقلال، حيث أخذ المجتمع السوري يتحرر بسرعة من تقاليده، لحاجته الملحة إلى عمل المرأة، بعد أن أخذ الرجل ينوء وحده بأعباء الأسرة، الأمر الذي دفع الناس إلى السماح

لبناتهن بمتابعة تحصيلهن العالي... وتشهد سورية اليوم تصاعداً مستمراً في اقبال الفتيات على التعليم العالي في مختلف الاختصاصات والفروع العلمية والنظرية والتكنولوجية، وصار من هؤلاء الخريجات الوزيرة، والقاضية والمحامية، والأستاذة في الجامعة، والطبيبة والمهندسة، والصيدلانية، والنائبة في مجلس الشعب، والمدرّسة... وفتحت أمامها جميع الأعمال والوظائف التي كانت من قبل وقفاً على الرجال حتى تساوت معهم في كل شيء.

* * *

٤ – المرأة السورية والنشاط الاجتماعي

اختلط النشاط الاجتماعي في بداياته بالكفاح الوطني التحرري الذي كان يتم تحت ستار النشاط الاجتماعي وفي حمايته، خوفاً من بطش الاستعمار الذي كان يقف بالمرصاد لكل تحرك وطني، فعندما تأسست جمعية يقظة الفتاة العربية عام ١٩١٥ كانت الغاية من تأسيسها تعليم الفتيات الفقيرات ظاهراً، أما الغاية الحقيقية فكانت نشر الوعي القومي العربي عند المرأة. وعلى هذا الأساس أنشأت نازك العابد عام ١٩١٨ جمعية «نور الفيحاء» مع بعض السيدات الدمشقيات لبث الروح العربية الاستقلالية، وجمعية النجمة الحمراء عام ١٩٢٠ لتؤدي أعمال الصليب الأحمر في السلم والحرب كما مر معنا.

وفي عام ١٩٢٠ تأسس النادي الأدبي النسائي بمساعي الأوانس والسيدات ماري عجمي، وأسما خوري، وروز عطا الله شحفة، وأليس قندلفت، وسلفي مشاقة بهدف توثيق عرى الصلات بين السيدات، والعمل على رفع مستوى المرأة العلمي والاجتماعي والقاء المحاضرات، وترويج وتشجيع المصنوعات الوطنية، والقيام بالأعمال الخيرية، ونشر الثقافة، وتكوين مكتبة خاصة بالسيدات، وتعليم الطالبات المحتاجات وتقديم اللباس لهن، وقد بلغ هذا النادي ذروة نشاطه في عهد رئيسته سارة مشاقة.

وفي عام ١٩٢٢ تأسست جمعية نقطة الحليب لرعاية الطفولة، ونشر مبادئ العناية بالأطفال، وتوزيع الحليب المعقم على الأطفال المحرومين.

وفي عام ١٩٢٧ تشكلت من جديد جمعية يقظة المرأة الشامية لتشجيع اليد العاملة النسائية في الريف، واحياء الصناعات اليدوية القديمة وتحسينها، ودعوة المرأة للتطور والتقدم، وقد استأنفت هذه الجمعية نشاطها عام ١٩٣٨ فافتتحت نادياً لالقاء المحاضرات على السيدات، وإقامة الحفلات الأدبية والمعارض، ومن أعضاء هذه الجمعية: سعاد مردم بك، وعادلة بيهم الجزائري، ونعيمة المغربي، وأميرة زين الدين، ومقبولة الشلق، وفلك طرزي.

وفي عام ١٩٢٨ اجتمع لفيف من سيدات دمشق برئاسة السيدة عادلة بيهم الجزائري للعمل على إدخال العنصر النسائي في الحركة الوطنية، وتنشئة الفتاة العربية الجديدة تنشئة صحيحة، وتربيتها تربية قومية عربية ليتسنى لها خدمة مجتمعها العربي خدمة مجدية فولدت جمعية «دوحة الأدب» وتبلورت أهدافها بشكل مدرسة وطنية أهلية أخذت تسهم في بعث الشعور القومي بين طالباتها وسيدات المجتمع، فاتجهت إليها عيون المستعمر الذي راح يذيقها ألوان المقاومة حتى عام الجلاء.. ولهذه الجمعية الفضل في احياء فن الموشحات الأندلسية ورقص السماح، ولا تزال الجمعية ومدرستها قائمتين حتى اليوم برعاية السيدة **أمل الجزائري**.

وفي نفس هذا العام أيضاً تأسست جمعية خريجات دور المعلمات من المثقفات المتخرجات من دور المعلمات لتعليم البنات الفقيرات وتقديم العون لهن، وإلقاء المحاضرات العلمية والأدبية بغية نشر العلم واشاعة الوعي في صفوف النساء، بالاضافة إلى نشاطها في الحقل الاجتماعي كتأسيس دار لكفالة بنات الشهداء، وقد بلغت هذه الجمعية ذروة نشاطها في عهد رئيستها **منيرة علي المحايري**.

وفي عام ١٩٤٢ تأسست جمعية الندوة الثقافية النسائية لتقوم بنشاطات ثقافية وفنية واجتماعية، وقد استهلت هذه الجمعية نشاطها بالاشتراك في المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، ومثلت الندوة فيه **جهان موصلي**. وللندوة اليوم نشاط أدبي ملحوظ، وموسم ثقافي تحييه سنوياً منذ عام ١٩٥٠ تدعو

المحاضرين والمستمعين من الجنسين للاشتراك فيه. وفي مقر الندوة مكتبة حافلة بمختلف أنواع الكتب القيمة، وتتألف هيئة الندوة الإدارية من السيدات: ألفة الادلبي، وجهان موصلي، وقمر قزعون شورى وريمة كرد علي، وزهراء عبد الواحد، وغيرهن.

وفي ٢٦ /١٢ /١٩٥٣ قامت السيدة الجريئة **ثريا الحافظ** بتأسيس منتدى سكينة الأدبي في منزلها، وقد أسهم فيه كل من: زاهدة حميد باشا، ومرزية القوتلي، وماوية الشيخ فضلي والفة الادلبي، وعزيزة هارون، وأمل جزائري وعناية رمزي، وكانت غاية المنتدى رفع مستوى الآداب والفنون وتنمية الثقافة والذوق الأدبيين، وقد قام هذا المنتدى خلال عشر سنوات من عمره بنشاط أدبي وقومي كبيرين، وأسهم في نشر الأدب والثقافة، ومعالجة القضايا القومية، وتوجيه الحياة الوطنية، ورفع مستوى الحياة الاجتماعية.

لم يقتصر نشاط منتدى سكينة على اقامة الأمسيات الأدبية والندوات الفكرية وتكريم الأدباء والزوار منهم بخاصة، بل تعدى ذلك إلى إحياء الحفلات الفولكلورية، والاحتفالات القومية كذكرى الجلاء، ويوم الشهداء، ويوم الجيش، وذكرى الوحدة العربية، ويوم الجزائر... كما استقطبت أعلام الأدب والفكر والفن في الوطن العربي ليتحدثوا فيه، ويلقوا المحاضرات والقصائد.

ومن الجمعيات التي تأسست قبيل الاستقلال وبعده جمعية سيدات الحنان في حلب ١٩٤٢، والرابطة الثقافية النسائية بدمشق ١٩٤٤، وجمعية الاسعاف العام النسائي ١٩٤٥، وجمعية المبرة الخيرية ١٩٥٣، وجمعية رعاية الجندي، وجمعية إرشاد الفتاة العربية..

لقد شعرت هذه الجمعيات أن قوتها في تجمعها فشكلت ثلاث منهن نواة لاتحاد عربي نسائي في دمشق عام ١٩٣٣ وأخذت هذه النواة تجمع إليها مع الزمن سائر الجمعيات التي تأسست وسمي اتحاد الجمعيات النسائية في دمشق وترأسته السيدة عادلة بيهم الجزائرلي، ثم انتظم هذا الاتحاد في الاتحاد النسائي العربي العام الذي تأسس عام ١٩٤٤، ثم انتظم في الاتحاد

النسائي الدولي، وظلت عادلة بيهم الجزائرلي رئيسة له حتى منتصف عام ١٩٦٧.

٥ – المرأة السورية والنضال التحرري السياسي

لم يبدأ نضال المرأة العربية السورية مع الاستقلال بل سبقه بثلاثين عاماً على الأقل، وقد تحدثنا مفصلاً عن كفاح الآنسة ماري عجمي ضد الاحتلال التركي وزيارتها السجون والمعتقلات، وتوسطها لدى السفاح جمال باشا بغية العفو عن شهداء السادس من أيار ١٩١٦، ولكن هذا الموقف كان فردياً لأن المرأة كانت آنذاك تعيش في عزلة عن المجتمع والناس والأحداث السياسية والاجتماعية بسبب الجهل والتخلف والستار الذي فرضه عليها الدين والعادات الاجتماعية الصارمة.

ولكن ما إن انقشع ظلام الاستعمار التركي حتى خيم ليل الاستعمار الفرنسي الذي دام ستة وعشرين عاماً فاكتسب نضال المرأة التحرري طابع العمل الجماعي المشترك، وارتفع أكثر من صوت أنثوي يندد بالاستعمار الفرنسي ويطالب بالجلاء، وخرجت المرأة إلى الشارع هاتفة بسقوط فرنسا، دون أن يقف الحجاب الأسود حائلاً دون التعبير عن مطالبها وأهدافها، ويلجم انطلاقتها الجريئة، فقد لعبت دوراً هاماً في معركة الاستقلال، وكان لها اليد الطولى في صنع هذا الاستقلال الذي ننعم بأفيائه اليوم.

لقد تحدثنا من قبل عن نضال المرأة قبل الاستقلال، واستعرضنا جانباً من كفاحها حتى تم الجلاء، ولكن هل انطفأت شعلة هذا النضال بعد أن نالت سورية استقلالها؟ الحقيقة أن شعلة هذا النضال لم تنطفئ، ولم يُخمد لها أوار، لأن نضالها تصعّد وسار في قنوات أخرى منها نكبة فلسطين التي حدثت بعد سنتين اثنتين من الاستقلال، والانقلابات العسكرية المتتالية والوحدة مع مصر، والانفصال الذي تلاها، إلى أن قامت ثورة الثامن من آذار ١٩٦٣ فقضت على الانفصال ودعت إلى الوحدة العربية الشاملة...

كان أهم قضيتين أثارتا وطنية المرأة السورية وحركتا غضبها مسألة سلخ لواء اسكندرون وتقسيم فلسطين، لذلك ألفت نخبة من السيدات والأوانس لجنة للدفاع عنهما، ورفعت إلى عصبة الأمم وملوك العرب وقناصل الدول والسلطات وإلى رئاسة الجمهورية السورية الاحتجاج التالي:

«إن لجنة السيدات للدفاع عن فلسطين واسكندرونة في سورية تحتج باسمها واسم المجتمعات اليوم، وكل نساء العرب على موقف السلطات الفرنسية التي تحاول بوسائل الارهاب والضغط والتزييف اقتطاع لواء اسكندرونة من أمة سورية، أو غمط حقوق العرب والأرمن فيه وجعلهم أقلية، مع أنهم يؤلفون الأكثرية الكبرى، وذلك إرضاء لمطامع الكماليين، وتراجعاً أمام تهويل الحكومة التركية... إن هذا الموقف من السلطات الفرنسية ينافي مبادئ عصبة الأمم، ويناقض كل مبدأ انساني.. فنساء العرب قبل رجالهم يرفضن الخضوع لهذا الاضطهاد، وسوف يناضلن إلى النهاية في سبيل عروبة اللواء وفي سبيل المحافظة على كرامة أخواتهن في اللواء من إرهاب الاستعمار التركي».

وفي ٢٠ حزيران ١٩٣٨ قامت لجنة السيدات بمظاهرة احتجاج، ووصلن إلى السراي أي مقر الحكومة السورية، وهن يحملن علماً كتب عليه «سورية تحتج على قرار عصبة الأمم. تحيا الاسكندرونة وسورية عربية».

ثم قصدت المظاهرة قصر رئاسة الجمهورية فقدمت لرئيس الجمهورية نسخة كما قصدت دار المندوبية الفرنسية أيضاً للغاية نفسها.

وأبرقت لجنة السيدات للدفاع عن فلسطين في دمشق والجمعيات والنوادي إلى اللجنة الفنية للتقسيم البرقية التالية: «المرأة العربية تتضامن مع الأمة في رفض ومقاومة تقسيم فلسطين، وتؤيد عرب فلسطين في جهادهم للاستقلال وتستنكر توالي العدوان عليهم. ووقعت البرقية جمعية اليقظة النسائية، ولجنة السيدات للدفاع عن فلسطين، والنادي النسائي الأدبي، وجمعية دوحة الأدب، ونادي دمشق للسيدات.

كذلك أذاعت لجنة السيدات للدفاع عن فلسطين بياناً أعربت فيه عن أن خطر الصهيونية الذي يهدد عروبة فلسطين، وينذر باقامة دولة يهودية فيها هو خطر على كافة العرب يهدد كياناتهم القومية واقتصادياتهم وأخلاقهم ويحول دون تحقيق أمانيهم... وقد شعرت السيدات العربيات في سورية أن واجبهن القومي يحتم عليهن أن يتداعين إلى نصرة قضية فلسطين العربية، وأن يرفعن الصوت في استنكار كل ماينزل بفلسطين من كوارث، ومايُقترف فيها من مظالم، فاجتمعن وقررن تأليف لجنة من السيدات للدفاع عن فلسطين، واخترن لها الآتية أسماؤهن:

ابتهاج قدورة، أسما خوري، أليس قندلفت، أميرة زين الدين، سنية العظمة، رقية قوتلي، سارة مشاقة، سنية أيوبي، عادلة بيهم الجزائرلي، فاطمة دياب، فرلان مردم، فلك طرزي، نجلا صعب، نعيمة مغربي، هبة العظمة.

وأرسلت ابتهاج قدورة رئيسة الاتحاد النسائي العربي في سورية ولبنان برقية إلى المندوب السامي البريطاني بواسطة القنصلية الانكليزية في بيروت تحتج فيها على الحالة في فلسطين.

وحين تقرر تقسيم فلسطين في هيئة الأمم المتحدة، وتشكل جيش الانقاذ لنصرتها، راحت المرأة السورية تمده باللباس، وانطلقت طالبات المدارس لجمع التبرعات، وألقت النساء الخطب الحماسية على المنابر، وتطوعت الشابات في التمريض، وبدأت بالتدرب على حمل السلاح والدفاع المدني.

ثم وقعت النكبة ١٩٤٨ وعاد جيش الانقاذ ووراءه مئات الألوف من اللاجئين الفلسطينيين الذي دخلوا سورية بلا زاد ولا مأوى، فسعت المرأة السورية لتأمين الملجأ والمأوى لهؤلاء المشردين وراحت تجمع لهم المال والكساء والطعام.

وفي العهد الديكتاتوري الذي فرضه أديب الشيشكلي على سورية خلال الأعوام ١٩٥١ - ١٩٥٤ لعبت المرأة دوراً هاماً لمقاومة هذه الديكتاتورية والاطاحة بها، فوزعت النشرات سراً، وعلا صوتها في جامعة دمشق ووقفت

صامدة في وجه النظام الديكتاتوري، وشاركت في المظاهرات وحوصرت في الجامعة، وهوجمت من قبل الشرطة العسكرية.

ولا ينكر دور المرأة السورية في الدعوة لمقاومة المؤامرات الاستعمارية الامبريالية الكثيرة التي حيكت ضد الوطن العربي بأشكال مختلفة، كالسعي لربط بعض الأقطار العربية بحلف بغداد، فقامت المظاهرات الشعبية حينذاك، وهتفت ضد الاستعمار والرجعية، وألقت الخطب في التجمعات النسائية.

وحين أقدم الرئيس جمال عبد الناصر على تأميم قناة السويس ١٩٥٦ فرح السوريون بهذه الخطوة العظيمة، وانتظمت النساء في مظاهرات حاشدة للتعبير عن التأييد لبطل العروبة، ولكن ماهي إلا أشهر معدودات حتى قامت بريطانيا وفرنسا واسرائيل بعدوانها الثلاثي على مصر في تشرين الثاني ١٩٥٦، فاستعدت النساء السوريات للمعركة، وأقبلن على التدريب العسكري بأعداد كبيرة، وافتتحن لهن مراكز خاصة للتدرب على الدفاع المدني والتمريض والاسعاف.

ولما نشبت ثورة الجزائر قامت المرأة السورية بجمع المال والتبرعات لها من الموظفين والتجار والشركات، عن المارة في الطرقات، وراحت الجمعيات النسائية ترسل البرقيات إلى فرنسا للافراج عن المناضلة جميلة بوحيرد، كما راح صوت الشاعرة عزيزة هارون يردد:

لم لا أثور وكل شيء ثائر ... ضجت براكيني وضج سُعاري

أتهان في سجن الدخيل جزائري ... وتذل في أعماقه أحراري

أنا ثورة الدنيا على آلامها ... أنا نقمة الدنيا على الأشرار

أرفيقة الثوار ألف «جميلة» ... من دفقة التيار كالتيار...

وكانت أكبر فرحة عند المرأة السورية قيام الوحدة بين سورية ومصر في شباط ١٩٥٨ فهللت لها وابتهجت، واحتفلت بها أجمل احتفال في المدارس والمعاهد والجامعات والشوارع، لأنها تعتبر أن هذه الوحدة ماهي إلا نواة للوحدة العربية الشاملة، وبذلك تقول عزيزة هارون:

ماذا أرى ياموطني ماذا أحس وأشعر؟
قل لي بأن الوحدة الكبرى تعود فتزهر
في سورية قومي يثور على القيود ويزأر

ولذلك أصيبت المرأة بخيبة أمل مريرة حين فصمت عرى هذه الوحدة في الثامن والعشرين من أيلول ١٩٦١ ووقع الانفصال المشؤوم بين القطرين سورية ومصر، فراحت تقاوم دعاة الانفصال سراً وعلانية حتى سقط في صبيحة الثامن من آذار ١٩٦٣ وتسلم حزب البعث العربي الاشتراكي مقاليد السلطة في البلاد.

مصادر البحث

١ – مشاركة المرأة في الحياة العامة في سورية – نبيلة الرزاز – وزارة الثقافة، ١٩٧٥.
٢ – المرأة في عالمي العرب والاسلام – عمر رضا كحالة – مؤسسة الرسالة، ١٩٧٨.
٣ – ماري عجمي في مختارات من الشعر والنثر – الرابطة الثقافية النسائية في دمشق، ١٩٤٤.
٤ – إنصاف المرأة – وداد سكاكيني – مطبعة الثبات بدمشق، ١٩٥٠.
٥ – المرأة في حضارة العرب والعرب في تاريخ المرأة – محمد جميل بيهم – دار النشر للجامعيين – بيروت، ١٩٦٢.
٦ – حدث ذات يوم – الحافظيات – ثريا الحافظ.
٧ – النادي الأدبي النسائي – عيسى فتوح – المجلة البطريركية – العدد ٤٢ – شباط، ١٩٨٥.
٨ – أديبات من الشرق والغرب – مخطوط – عيسى فتوح.

* * *

قراءة اضافية في معلقة «طرفة بن العبد»

وفيق خنسة

يختلف القدماء في طبقة طرفه، ولكنهم لا يختلفون في مكانة معلقته، فهو حسب المصادر كلها من أصحاب المعلقات، ولقد رأى كثيرون أنه في المقدمة، وأنّه يتفوق على امرئ القيس نفسه!

* وفيق خنسة: باحث وأديب من سورية. يكتب الشعر والدراسات حول الشعر. ينشر في الدوريات المحلية والعربية. من أعماله: «اشارات متناحرة على وجه الحاضر»، «دراسات في الشعر الحديث».

وكانت معلقته – ولا زالت – موضوعاً ثراً لدراسات أدبية متنوعة ومتفاوتة. وسأحاول، بدوري، أن أقرأها قراءة جديدة تتلمس مستويات الدلالات، وتستقصي آفاق تصورات «العربي في الجاهلية» للعالم، والعلاقات، وأشكال حوار الفرد مع الآخر، سواء أكان ذلك الآخر فرداً أم قبيلة. وسأحاول أن أبتعد – في حدود الممكن – عن تكرار الآراء التي قيلت في المعلقة، لا تقليلاً من قيمتها، ولكن من منطلق احترامها أولاً، ولكي أقول قراءتي الشخصية ثانياً، وفي الأحوال جميعاً فإنّ دراستي هذه لا تدّعي أبعد من حدودها. كما أنها لا تدّعي أنّ هناك قولاً أخيراً في الفن. إنني على يقين راسخ بأن النّص المتفوق يبقى مفتوحاً على قراءات لا تنتهي، وكلما تقدمت العلوم الإنسانية والجمالية؛ أتاحت فرصاً جديدة لإعادة قراءة الحياة والفن من جديد. ولذلك تحيا النصوص الإبداعية الأولى، ويتجدد شبابها عبر العصور المتلاحقة.

في مطلع المعلقة:

١ – *لخـولةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثهـمـدِ   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد*

٢ – *وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم   يقولون لا تهلكْ أسىً وتجلّدِ*

يبتدئ طرفة بخبر، ويصوغه من شبه جمله متقدمة على المبتدأ المؤخر، ورغم الجزم القاطع بوجود تلك الأطلال؛ فإنّ الخبر بطبيعته ملتبس؛ أي إنّه يحتمل الصدق والكذب معاً، كما أنّه يفتقر لحرارة المكابدة.! إنّ تلك الأطلال موجودة ظاهرة كالوشم في ظاهر اليد، وهذا كل شيء بالنسبة لطرفة، ومع ذلك فقد تكررت هذه الصورة في المعلقات اللاحقة، كما عند زهير مثلاً:

ودار لها بالرقمتين كأنها   مراجيع وشم في نواشر معصم

وأيضاً عند لبيد:

أورجعُ واشمةٍ أُسفَّ نَؤورها   كففاً تعرّض فوقهن وشامُها

ومما تجدر الاشارة إليه، هو أن «صيغة» المطلع انتشرت انتشاراً واسعاً في القصيدة الحديثة المعاصرة، وهذا شأنٌ آخر لا يدخل في اهتمام دراستنا هذه.

بعد البيت الأول يستعير طرفة بيت امرئ القيس، ولا يغير فيه شيئاً سوى الأخير تحت ضغط ضرورات الرويّ؛ مع أنه يحمل معنى فعل امرئ القيس (تجمل = تجلّد). قلّما وجدنا موقفاً طللياً خاطفاً على هذا النحو! فماذا تفلّت طرفة سريعاً من مواجهة الأطلال المندثرة، واكتفى بإشارة خبرية قاطعة؟ هل يعني ذلك أنّه يؤجل مؤقتاً مواجهة الحقيقة المرعبة: الموت؟ ثمّ هل هو الخوف من الزمن في المادة الهامدة وفي جسم الإنسان نفسه؟! إنّ تلك الآثار - حسب سياق المعلقة كلها - هي كل ماتبقى من مكان كان عامراً في زمن سابق، والوشم بدوره أثر باق على يد الإنسان، إذن فإنّ مصير الإنسان واضح ومحدد مسبقاً. لقد ابتدأ طرفة الخطوة الأولى نحو حدسه الأساسي في المعلقة برمتها، وتكفي مقارنة سريعة بين مطلعه، ومطلع امرئ القيس لنتبيّن حجم القلق والاضطراب في وجدان طرفة.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

يبدأ امرؤ القيس بطلب بينما يبدأ طرفة بخبر قاطع كما أسلفت، ويربط امرؤ القيس بين ذكرى الحبيبة والمنازل المندثرة، بينما لا يشير طرفة إلى علاقة حبٍ مع «خولة»، ويتابع امرؤ القيس في تصوير الديار التي حلّ بها الخراب، وينشئ البرهان الواقعي ليبرهن لنا على صدقه، ولكنّ طرفة لا يهتم بذلك كله، بل يكتفي بتشبيه الجامد بالحي تشبيهاً رائداً مكتظاً بالحيوية والإيماء، ومن القراءة العادية يكتشف المرءُ أنّ مطلع طرفة متحرك إيقاعياً، يتسم بالتدفق، بينما نجد مطلع امرئ القيس هادئاً، أقرب إلى السيولة الصامتة رغم أنّ المعلقتين من البحر الطويل. كما أننا نجد في بيت امرئ القيس ثلاثة حروف مد مشبعة في الشطر الأول، واثنين في الشطر الثاني مقابل حرف واحد في صدر البيت واثنين في عجزه عند طرفة، كما أنّ تفعيلة «فعولن» جاءت تامة ثلاث مرات عند امرئ القيس ولكنها وردت مخبونة ثلاث مرات عند طرفة، يضاف إلى ذلك كله أن حرف «الدال» يقصر السمع على خلاف حرف الميم اللين الهامس. إن ماأبغيه من هذا الاستطراد المجزوء هو أن أقول: إن مطالع طرفة ينمّ عن حركة واضطراب وقلق، وليس العمر مردّ الاختلاف بين المطلعين؛ بل إن السبب يعود

لأن طرفة يحيا غلياناً وتفجراً، كما ستعلن المعلقة، ورغم أن حدس الموت في جذر كل شعر متفوق فإن الموقف من الموت يختلف من مبدع إلى آخر، فامرؤ القيس يتنبأ بتجدد الحياة أو يحلم بها على الأقل في مشهد السيل، بينما يغلق طرفة الأبواب جميعاً متألماً محترقاً.

يصور طرفة موكب رحيل حبيبته في ثلاثة أبيات، ثم يرسم عينيها وعنقها ووجهها في خمسة أبيات:

٣ – كأنَّ حدوجَ المالكيةِ غدوةً ... خلايا سفينٍ بالنواصفِ من دَدِ
٤ – عدوليةٌ، أو من سفينِ ابنِ يامنٍ ... يجورُ بها الملاّحُ طوراً، ويهتدي
٥ – يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومُها بها ... كما قسمَ التربَ المفايلُ باليدِ
٦ – وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المردَ شادنٌ ... مظاهرُ سمطي لؤلؤٍ وزبرجَدِ
٧ – خذولٌ تراعي ربرباً بخميلةٍ ... تناولُ أطرافَ البريرِ، وترتدي
٨ – وتبسمُ عن ألمى كأنَّ منوّراً ... تخلّلَ حرَّ الرملِ دعصٌ له ندِ
٩ – سقتهُ إياةُ الشمسِ إلا لثاتِه ... أسفَّ، ولم تكدمْ عليهِ بإثمدِ
١٠ – ووجهٍ كأنَّ الشمسَ ألقتْ رداءها ... عليهِ، نقيِّ اللونِ لم يتخددِ

يتردد بصورة آلية أن الشعر العربي القديم فقير الخيال، لا يتوفر له غنى الصورة وحضورها، ورغم أنني لست في معرض الردّ إلا أنني أذكِّرُ بأن الأبيات السابقة ترتدي الصورة البكر في كل بيت، مرة واحدة على الأقل!

نتساءل بداية: هل كانت تلك الرحلة آمنة تماماً كما قدمها طرفة؟ ولماذا يجور بها الملاح طوراً؟! إنّ الرحلة في الماء على متن سفينة تنطوي على مخاطرة، وعلى قلق داخلي، فهل أضفى طرفه عالمه النفسي على تلك السفائن؟ أي هل كانت الرحلة الواقعية، أم الرحلة المركوزة في الذات القلقة والطامحة للأمن؟ ثم لماذا وصف طرفة الظبية بالخذول؟ لقد تركت أصحابها وعينها عليهم، إنها تنقطع عنهم لتبقى إلى جانب أولادها! ترى هل هناك صلة – لا شعورية على الأقل – بين تلك الظبية وأم طرفة نفسه؟ ونحن نعلم أن طرفة عاش يتيم الأب. لا أريد أن أتوسع في استنطاق النّص أبعد من ذلك لأن وحدات المعلقة التالية ستوضح لنا أن طرفة مشدود ومتوتر بين قطبين: الفرد المظلوم والجماعة

الظالمة، كما أنني لا أريد أن أكرر أقوال علم النفس حول علاقة الشاعر بأمه من جهة، وبالجنس والموت من جهة ثانية، ولعل وحدة الناقة تضيء لنا مستويات الموقف كاملاً.

الناقة - المثال والدلالات.

١ - وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره	بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدي
٢ - أمونٍ كألواح الإران نصأتُها	على لاحبٍ كأنّه ظهرُ بُرجدِ
٣ - جماليةٍ وجناءَ تُردي كأنها	سَفَنْجةٌ تبري لأزعرَ أربدِ
٤ - تباري عتاقاً ناجياتٍ، وأتبعتْ	وظيفاً وظيفاً، فوق مورٍ معبدِ
٥ - تربعتِ القفين في الشولِ ترتعي	حدائقَ مولىِّ الأسرّةِ، أغيدِ
٦ - تريعُ إلى صوتِ المهيبِ، وتتّقي	بذي خُصَلٍ روعاتِ أكلفَ مُلبدِ
٧ - كأنّ جناحي مضرحيٍّ تكنّفا	حفافيه شكا في العسيبِ بمسردِ
٨ - فطوراً به خلفَ الزميل، وتارة	على حَشَفٍ كالشنِّ، ذاوٍ مجدّدِ
٩ - لها فخذان أكمل النحض فيهما	كأنهما بابا منيفٍ ممرّدِ
١٠ - وطيُّ محالٍ كالحنيّ خلوفُهُ	وأجرنةٌ لُزّتْ بدأيٍ منضّدِ
١١ - كأنّ كناسي ضالةٍ يكنفانها	وأطرَ قسيٍّ تحت صلبٍ مؤيّدِ
١٢ - لها مرفقانِ أفتلانِ كأنها	تمرُّ بسلمَيْ دالجٍ متشدّدِ
١٣ - كقنطرة الروميِّ أقسمَ ربُّها	لتُكتنفنْ حتى تشادَ بقرمدِ
١٤ - صهابيةُ العثنون، موجدةُ القرا	بعيدةُ وخدِ الكف، موّارةُ اليدِ
١٥ - أمرّت يداها فتل شزرٍ وأجنحت	لها عَضُداها في سقيفٍ مُسنّدِ
١٦ - جنوحٌ دفاقٌ عندلٌ ثم أفرغت	لها كتفاها في مُعالىً مُصعّدِ
١٧ - كأنّ علوبَ النسعِ في دأباتها	مواردُ من خلقاءَ في ظهرِ قرددِ
١٨ - تلاقي، وأحياناً تبين كأنّها	بنائقُ غُرٌّ في قميصٍ مقدّدِ
١٩ - وأتلعُ نهّاضٌ إذا صعّدت به	كسكّان بوصيٍّ بدجلة مُصعِدِ
٢٠ - وجُمجُمةٌ مثلُ العلاة كأنما	وعى الملتقى منها إلى حرفِ مبردِ
٢١ - وخدٌّ كقرطاس الشآمي ومشفرٌ	كَسِبْتِ اليماني، قدّهِ لم يُجرّدِ
٢٢ - وعينان كالماويتين استكنّتا	بكهفي حجاجيْ صخرةٍ قَلْتِ موردِ
٢٣ - طحوران عُوّارَ القذى فتراهما	كمكحولتي مذعورةٍ أمِّ فرقدِ
٢٤ - وصادقتا سمعِ التوجس للسُّرى	لهجسٍ خفيٍّ، أو لصوتٍ مندّدِ
٢٥ - مؤللتانِ تعرفُ العتقَ فيهما	كسامعتي شاةٍ بحوملَ، مفردِ
٢٦ - وأروعُ نبّاضٌ أحذُّ ململمٌ	كمرداةِ صخرٍ في صفيحٍ مُصمّدِ
٢٧ - وأعلمُ مخروتٌ من الأنف مارنٌ	عتيقٌ متى ترجُمْ به الأرضَ تزددِ
٢٨ - وإن شئتُ لم ترقل، وإن شئتُ أرقلتْ	مخافةَ ملويٍّ من القدِّ محصدِ

٢٩- وإن شئتَ سامى واسط الكور رأسُها — وعامت بضبعيها نجاء الخفيددِ
٣٠- على مثلها أمضي إذا قال صاحبي — ألا ليتني أفديك منها وأفتدي
٣١- وجاشت إليه النفسُ خوفاً، وخاله — مصاباً ولا أمسى على غير مرصدِ
٣٢- إذا القوم قالوا من فتىً خلتُ أنني — عنيتُ فلم أكسلْ، ولم أتبلّدِ
٣٣- أحلتُ عليها بالقطيع فأجذمتْ — وقد خبّ آلُ الأمعزِ المتوقّدِ
٣٤- فذالت كما ذالت وليدة مجلسٍ — تُري ربّها أذيال سحلٍ مُمَدّدِ

قبل كل شيء أتساءل: كيف تأتّى طرفة ليصف لنا ناقته هذا الوصف المفصّل؟

وأي صبر ذلك الذي يصور ذيل الناقة في ثلاثة أبيات؟ كان طرفة شاباً عندما نظم معلقته - ومات شاباً حسب الروايات جميعاً -، كما أنه كان متفجراً لجوجاً، وليس في طباعه، أو معلقته ما يبرر لنا، بصورة مباشرة، تلك الأناة البارعة المبدعة، والاستنتاج المنطقي الذي أذهب إليه هو أنّ ذلك التصوير يلبي أغراضاً نفسية عميقة لدى الشاعر، وعلى رأسها جميعاً التشديد على الصلابة والقوة في مواجهة العالم الخارجي، وهذا التأكيد، بدوره، يشدّد على وجود نقيضه؛ أي امتلاء طرفة بالقلق العاصف، وعلى هذا الأساس تصبح الناقة بديلاً عن الضعف والعجز اللذين يسمان موقع طرفة من قبيلته، ولقد قال منذ البداية: إنّه يمضي اليهم عند احتضاره بتلك الناقة النادرة. لذلك كله قدم لنا طرفة: الناقة الكاملة؛ أي الناقة التي لا نجدها في أي ناقة واقعية، ولكننا نجدها في النوق كلها، فهي قائمة في تصور الشاعر، إنها تجريد شعري لمفهوم الناقة المثال، ومهما قللنا من دور وعي الشاعر فإنّا لانستطيع الإفلات من أنّ تلك الناقة متعالية على التحقق، بنياناً وحركة وقوة، إنّها من حيث الشكل الخارجي مرسومة باتقان لم يترك لقائل مقال حسب تعبير القدامى، ومن هنا نشأ الإعجاب بمعلقة طرفة بعامة، وبناقته على وجه التخصيص.

إنّ شاعرنا الذي لا يفوته أن يصف احمرار شعرات العثنون يستخدم حروف التشبيه نحو أربع وعشرين مرة في وصف الناقة كأنّ، مثل، ك)، وفي تلك الصور نجد علاقات قائمة بين الناقة وموجودات العالم الخارجي الصلبة؛ أي إنّه

يكرس وحدة الناقة كلها لتكريس مفهوم القوة والصلابة، وفي سياق ذلك يقدم نفسه أنه يدخل في الأهوال غير هياب، فهو الفتى بامتياز.

أقدر أن تلك الناقة قد جاءت ثمرة لعين راصدة لا تدانيها العدسات المعاصرة، كما أنّها ثمرة فنّان يتميز بطاقات هائلة على الرصد، والالتقاط، والرؤية المتنوعة، بالإضافة إلى أنها ثمرة لا شعور نشيط موّار بالمخزونات المقهورة المدحورة، ولو قدر لناقة طرفة أن يصورها مخرج معاصر لاحتاج إلى زمن وحساسية وجهود كبيرة كيما يحرك عدساته بين أعضاء تلك الناقة؛ ومفردات العالم الخارجي المشابهة؛ باختصار شديد لقد قبض طرفة شعرياً على الكلي، وحققه عبر تصوير الناقة الكاملة، أو الناقة المثال.

لا جدال في أن الناقة موجودة وجوداً قوياً في الشعر الجاهلي، وهي دائماً راحلة قوية وسريعة، ومن الواضح أنّها تمثل واقع الحياة البدوية في الصحراء، ولكنّ ناقة طرفة استثنائية؛ بمعنى إنّها حاملة للمعاني العامة، في المكان والزمان، وإنّها تمثل الحد الأقصى للقوة والسرعة في الشعر الجاهلي برمته، ويعود السبب فيما أرى إلى أمرين، أولهما موهبة طرفة المتفوقة، وثانيهما بنيته النفسية المتشظية، وبالتالي شعوره العميق بأهمية أن يكون صلباً كأقصى ما تكون الصلابة، ولذلك أذهب إلى التقدير أن طرفة نفسه كان ازدواجياً في هذه المسألة، فهو من جهة معتد، مغامر، متمرد، ولكنه متضرع مستسلم أمام أبناء عمومته كما سنرى في وحدات لاحقة.

رأينا من قبل أن سفائن ظعن الحبيبة يجور بها الملاح، ويهتدي، وهاهنا الناقة «جنوحٌ دفاقٌ»! إنها هي الأخرى تجور تارة، ثم تهتدي! ومع ذلك فهي ناقة يؤمن عثارها، في سيرها، وفي عدوها، ثم إن تلك الراحلة الكاملة «أمونٌ كألواح الإران»! كيف اجتمع في لاشعور طرفة الأمن والتابوت في موقف واحد؟ وهل في ذلك إشارة لا واعية إلى معاينة الموت لكل شيء مهما كان قوياً؟! إن هذه الإشارات لا تكفي وحدها للخروج بهذا الاستنتاج لولا أنّ حدس الموت يشكل قاعاً أولياً طاغياً في المعلقة برمتها، كما هو معروف لدى الجميع قراءً، ونقاداً.

يعلن طرفة صراحة عن أزمته كفرد مخذول، فلقد خذل قومه أمّه المترملة، ولقد خذلته عشيرته، وخانه الأصحاب جميعاً، ويكرر هذه المعاني على نحو سافر في أشعاره القليلة التي وصلتنا، فهو يخاطب قومه:

ماتنظرون بحقّ وردة فيكم … صغر البنون، ورهط وردة غيب
قد يبعث الأمر العظيم صغيرُه … حتى تظلّ له الدماء تصبّبُ
والظلم فرّق بين حيي وائلٍ … بكرٌ تساقيها المنايا تغلبُ

ويقول هاجياً أصدقاءه وقومه:

أسلمني قومي، ولم يغضبوا … لسوءة، حلت بهم، فادحهْ
كل خليلٍ كنت خاللته … لا ترك الله له واضحهْ
كلهم أروغ من ثعلبٍ … ما أشبه الليلة بالبارحهْ

ويقول واصفاً مشاعره الداخلية:

خليلي! لا والله ما القلب سالم … وإن ظهرتْ مني شمائل صاحِ
وإلا فما بالي، ولم أشهد الوغى، … أبيت كأني مثقلٌ بجراحِ

يتضح من الأمثلة السابقة، ومن حواره مع ابن عمه «مالك» في المعلقة أنّه يعاني من إشكالات يعيها بوضوح، ويمكن أن نوجزها بما يلي:

أ – فقدان الأب، وبالتالي الحرمان من الحماية العاطفية والحياتية

ب – شعور طرفة بأن حقوقه مهضومة، ومردّ ذلك إلى أن أمه من قوم آخرين، ومازال أبناؤها صغاراً، إنّه الشعور الصريح بالظلم؛ ظلم ذوي القربى.

جـ – يشعر طرفةُ عميقاً أن قومه لا يهتمون بمصيره، ولا يقدرون مكانته.

د – يسيطر على طرفة شعور مرير بسبب مراوغة الأصدقاء وخذلانهم.

مما تقدم يتضح أنّ مشكلة طرفة لا تكمن في خروجه على القبيلة، فهو لم يخرج راضياً، إنّ القبيلة هي التي لا تهتم به كما يريدها أن تفعل، ويرد طرفة الأمر إلى ضعف أمّه بعد موت الأب، فلو كانت قوية لما هضم القوم حقوقها، وحقوق صغارها، إنّ نسب السيادة، أو القرابة، لايكفي وحده، ولابدّ من قوة ترافقه لكي يحصل المرء على حقوقه.

يبدو للوهلة الأولى أنني استطردت خارج حدود وحدة الناقة، ولكنني أؤكد أنّ المعلقة لا تفهم مجزوءة، وماالتقسيم سوى أسلوب مدرسي لا مفرّ منه هنا، وعلى هذا فطرفة ينتمي إلى تاريخه الشخصي، وإلى تاريخ قبيلته، ثم مجتمعه الصحراوي، كما أنه ينتمي إلى زمن بعينه، كل ذلك يفرض علينا أن نقرأ القراءة تحت سمائه، ويصبح من حقنا أن نتوسع في الأسئلة: هل تمثل ناقة طرفة الصورة التي كان يتمناها لأمه وردة؟ وهل تمثل، بقوتها وصلابتها، الأب الراحل، أو البديل عن الأب الراحل؟ أم أنها البديل الفني لعلاقته المهزوزة مع الأصدقاء والعشيرة؟! أو بمعنى آخر تمثل حلمه بعلاقة قوية حميمة مع ذوي القربى؟! ولا يغيب عنا ونحن نطرح هذه الأسئلة أن تلك الناقة كانت طائعة إلى أبعد الحدود، إنها مخلوق مكرّسٌ لما يريده الشاعر، ولما يَرضيه، ويحقق له إمضاء همه!. إنّ مايغري بالتأكيد على أن الناقة تمثل ما تساءلنا عنه كله هو أنّ المعلقة، في أحد مستوياتها الأعمق، سجل لعلاقة الأنا بالعالم، علاقة الأناَ بالجماعة القبيلة، ثم علاقة الأنا بمنظومة القيم الأخلاقية والسلوكية؛ أي أنّ المعلقة انخراط في أزمة الحياة وتعبير عنها في آن، إنها تصوير نادر للأنا الممزقة بين الذوبان في الجماعة، والإصرار على صيانة استقلالها الخاص، وأستعجل القول: إنّ طرفة لم يكن ثائراً ضد قبيلته، لقد كان متمسكاً بفرديته، معارضاً لذوي القربى، طامعاً بالعودة إلى كنف الأهل والأقرباء، حيث الأمن والاستقرار والسيادة. إنّ الناقة كوجود خارجي يعادل تقابلياً القلق الداخلي الذي يحياه طرفة، وبالتالي فإن تلك الناقة تمثل شكلاً من أشكال التوازن الذي يحتاجه عميقاً، ولا جدال في أن الفن يحقق، فيما يحقق، لمبدعه وقارئه توازناً إيجابياً عالياً.

في قيم الأنا والجماعة:

١– ولستُ بحلاّل التلاع مخافةً ... ولكن متى يسترفد القوم أرفدِ
٢– فإن تبغني في حلقة القوم تلقني ... وإن تلتمسني في الحوانيت تصطدِ
٣– وإن يلتق الحيُ الجميع تلاقني ... إلى ذروة البيت الشريف المصمّدِ
٤– ندامايَ بيضٌ كالنجوم وقينةٌ ... تروح علينا بين بردٍ ومُجسَدِ
٥– رحيبٌ قِطافُ الجيبِ منها، رقيقةٌ ... بجسّ النّدامى، بضّةُ المتجرِّدِ

٦– إذا نحن قلنا أسمعينا انبرت لنا — على رِسْلِها مطروفةً، لم تَشَدَّدِ
٧– إذا رجعتْ في صوتها خلت صوتها — تجاوبَ أظآرٍ على رُبَعٍ ردِ
٨– ومازال تشرابي الخمور، ولذّتي — وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
٩– إلى أن تحامتني العشيرة كلُّها — وأفردت إفراد البعير المعبّدِ
١٠– رأيت بني غبراء لاينكرونني — ولا أهل هذاك الطرافِ الممدّدِ

يعرض طرفة أسباباً لا تكفي كي تطرده العشيرة، إنّ تلك الأسباب لا توجب عقاباً من أي نوع، فهل أراد أن يبرز لنا خطأ قبيلته، ليكسبَ تعاطفنا، ويضمن تأييدنا له، وإدانتنا لأبناء عمومته؟ على أي حال، إن عرض طرفة للمشكلة يبرئه من أي لوم، فما هي الحجة العميقة التي استندت إليها العشيرة؟ إنّها لا تفصح عن نفسها في الأبيات المذكورة، لقد قدّم طرفة نفسه على أنّه:

– هو الشجاع الكريم.

– هو في حلقة القوم في أوقات الشدة، وفي الخمارات في الأوقات الأخرى.

– أصحابه في الشراب من السادة الأحرار البيض، وليسوا عبيداً، أو فقراء، أو من عامة أفراد القبيلة.

– الحانة تقدم قينة مغنية، ذات صوت جميل.

– طرفة يتعاطى الخمور بإسراف، وقد أنفق عليها كل ما يملك.

نذكر هنا بأن المباهاة بتشراب الخمور من صفات الأسياد في المجتمع الجاهلي، وهذه المباهاة دلالة على الكرم والسيادة، ولقد صرح لبيد، وعنترة، وعمرو بن كلثوم، وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع – ماعدا زهيراً – بأنهم يشربون الخمور بلا حدود، ومع ذلك لم يفرد أي واحد منهم إفراد البعير المعبد! وكما هو معروف فإن عمرو بن كلثوم سيد قومه المطلق، ومثله لبيد.. القبيلة لاتقول – حسب المعلقة – أسبابها التي دفعتها كلها لطرد طرفة؛ لذلك نسأل طرفة عن أسباب أخرى مقنعة، فهو مقبول معروف لدى الفقراء لإحسانه، ومحترم لدى الأغنياء لحسن معشره، وجلال قدره، إنّ طرفة يؤكد بمرارة هائلة فظاعة «عمل» العشيرة، ويستخدم توكيدين في بيت واحد «كلها – إفراد»، فأي

ظلم فادح ارتكبته العشيرة؟ وبالمظلوم الذي يحمل كل قيم النبالة والسيادة التي تمجدها عشيرته، وغيرها في المجتمع الجاهلي!.

إنّ السبب الحقيقي يكمن في أفكار طرفة، وفي دعوته للانسحاب من الحياة، وتكريس الكسل، أي إن طرفة كان يحمل أفكاراً تهدد كيان العشيرة، وتعرضها للفناء، إنّه يدعو صراحة لمعانقة الموت، والاستسلام له بالهروب إلى الملذات الحسية.. ذلك هو السبب، وإلا لمجدته القبيلة، وفخرتْ به شاعراً حاملا لقيمها، ولكنها لن تقبله منسحباً من الحياة، ممجداً قيم الانسحاب والموت، إن الأسباب السابقة تمثل دفاعاً عن النفس، ولكن ذلك الدفاع لا يقول الحقيقة كلها، ولعل وحدة الموت، أو فلسفة الموت توضح مارميت إليه.

حدس الموت:

١– ألا أيهذا اللائمي أحضرَ الوغى	وأن أنهلَ اللذات، هل أنت مخلدي
٢– فإن كنت لاتستطيع دفع منيتي	فدعني أبادرْها بما ملكتْ يدي
٣– ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى	وَجدِّكَ، لم أحفل متى قام عوّدي
٤– فمنهنّ سبق العاذلات بشربةٍ	كميتٍ، متى ما تُعلَ بالماء تُزبدِ
٥– وكري إذا نادى المضافُ مُحنّباً	كسيد الغضا نبّهتَهُ المتوردِ
٦– وتقصير يوم الدجنِ والدجنُ مُعْجِبٌ	بِبَهْكنةٍ تحت الطراف المعمّدِ
٧– كأنّ البُرينَ والدماليجَ عُلّقتْ	على عُشَرٍ أو خِروعٍ لم يُخضّدِ
٨– كريمٌ يروّي نفسه في حياته	ستعلم إن مُتْنا غداً أيُنا الصدي

إنّ مذهب طرفة هذا مركّب، فهو يدمج ثلاثة حدوس في نسيج واحد:

– الحياة مسكونة بالموت – انتفاء الخلود.

– لا جدوى من تكريس قيم الحياة.

– اللذة سبيل احتمال الحياة.

وفي هذا المذهب يسيطر الحسّ الوجودي العدمي، كما تسيطر فلسفة اللحظة مقابل انتفاء سيولة الزمن عبر التاريخ، إنّ طرفة يدفع الأمور إلى حدودها القصوى، متطرفاً متمسكاً بمبادئه دون تنازل، أو ملمح لارتياب، أو

ارتداد، وفي هذا الموقف تتكثف الدلالات على مستويات متعددة يصعب علينا تجزئتها دون المساس بحرارتها واندفاعها، وألق جمالها، ومع ذلك لابدّ من تشريح هذا النسيج الفني الفكري الذي قلّ نظيره في الأدب عبر العصور جميعا:

– لايحسبُ طرفة أي حساب للجماعة؛ في مصيرها، وآفاق مستقبلها، وعلى العكس من ذلك فإنّه يثأر لنفسه بصورة غير مباشرة عندما يؤكد حقيقة الفناء الحاضنة للناس جميعاً.

– يختار طرفة ثلاث ذرى: الخمرة، والنجدة، والجنس، ورغم أنّ «كرّه» يبدو نشازاً للوهلة الأولى؛ إلاّ أنه ينطوي على السعي باتجاه الموت البطولي، أي إنّه تمجيد للذات التي أدانتها العشيرة «كلها».

– يتبدى طرفة «فرداً» متميزاً، رفض أن ينوب في دائرة عشيرته، كما أنه رفض اعتناق عقائد جماعته، وردّ على ذلك كله، بمذهب إذا ما تحقق فإنّه سيدمر الطرفين معاً؛ أي سيحقق المساواة بين طرفة وأبناء عمومته.

– ينطوي مذهب طرفة تاريخياً على أمرين:

أ– الشهادة على الواقع الاجتماعي.

ب– النبوءة بانهيار التركيب الاجتماعي القائم في العصر الجاهلي.

فمن المعروف أن المذاهب التي تدعو لاعتناق اللذة تنتشر في نهايات حضارة ما، أو مرحلة اجتماعية دخلت في طور الشيخوخة، إنّ الدخول في حياة الملذات الحسية يأتي في المرحلة الأخيرة من عمر الدولة حسب ابن خلدون، ولقد انتشرت مثل هذه العقائد دائماً قبيل سقوط الحضارات، أو المدنيات التي عرفها تاريخ البشر، فالسادة، والأغنياء ينصرفون لملذاتهم، وتضعف الروح الجماعية، وتطفو النزعات الشللية، والفردية، وفي ذلك كله دلائل واقعية على وشوك السقوط. ولذلك فإنّ طرفة يدعو لانحلال عشيرته، وسقوطها، بوعي، أو بصورة لا شعورية، فارتفع بحدسه إلى مستوى الرائي، جاهزاً برؤيته لمستقبل البنية القبلية، متنبئاً بمصيرها، ولن نجد هذا الحدس الباهر المباشر في أي نصّ

جاهلي باستثناء معلقة امرئ القيس، ولكنّ امرأ القيس كان حالماً، فردّ على نبوءة الاندثار بمشهد الحلم – السيل، أي نبوءة التجديد والانبعاث الأفضل، ولكن طرفة المكتوي يريد أن يهدّئ قلقه المبرح، ويثأر ممن هضموا حقوقه بلا شفقة ولا رحمة.

– اللذة دخول في الاسترخاء، فالسكون الهامد. وهذا يعني فيما يعنيه أن قلب طرفة المثقل بالجراح أحوج ما يكون لسلام السكون، إنّه يريد أن يحقق توازناً مع نفسه دون أن يتنازل عن ذاته، ففي الخمور يهرب، وفي الجنس يقترب من معانقة الموت طمعاً بعدالة لم تتحقق له في حياته، ومن هنا نستطيع أن نربط بين صلابة الناقة وقلق الذات ومذهب الموت العابث. ولذلك كله اختار طرفة «يوم الدجن» لأن الدجن معجب! فهو أفضل الأوقات للطرب واللهو واجتراح الجنس. ومن الغريب حقاً أن طرفة يتمسك بسلوك السيد، الأمر الذي يوضح لنا تناقضه في موقفه من أقربائه كما سنرى في وحدة لاحقة.

– بعد ما عرض طرفة مذهبه ينصرف لإنشاء الإقناع، أو الدفاع عن عقيدته، فيقول:

١– *أرى قبـر نحـام بخـيل بماله*	*كقبر غوي في البطالة مفسد*
٢– *ترى جثوتين من تراب عليهما*	*صفائحُ صم من صفيح مُنضّد*
٣– *أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي*	*عقيلة مال الفاحش المتشدِّد*
٤– *أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة*	*وما تنقص الأيامُ والدهرُ ينفد*
٥– *لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى*	*لكالطول المُرخى، وثنياه في اليد*

تتناول الأبيات الخمسة السابقة الموت كقضية مجردة، قضية تتجاوز الحالات الخاصة كلها لتطرح الموت بمفهومه الكلي، فالشاعر لا يميز بين موت وآخر، إنه لا يطرح أساساً الموت على ضوء أسبابه، إنه الموت، سواء أجاء طبيعياً أم جاء بسبب حرب، أو مرض، أو كارثة طبيعية، أو دفاعاً عن شرف وكرامة.. إن طرفة لا يلتفت إلى ذلك كله بل ينصبُّ في البؤرة مباشرة: الموت قضية وجودية، إنّه التجريد لكل التجارب الفردية التي عرفها طرفة، وككل تجريد، يقفز في المجهول: المستقبل، ليعمم تعميماً نهائياً صارماً.

مما يلفت الانتباه بقوة الاستعمال المكثف للفعل «أرى». إنّه يفتتح الأبيات الأربعة على التوالي، وهذا الفعل يدل دلالة واضحة على وعي طرفة لما يقوله؛ حيث يمكننا أن نضع الفعل «أدرك» مكان أرى دون أي إقحام، ولكن «أدرك» أو «أعي» سيكونان أقلّ إيحاء، وأقصر مسافة، وأضيق دلالة، فالفعل «أرى» بصيغته المضارعة يلحّ على حسية الواقع، ومباشرة معاناته، كما أنه يتدرج من الرؤيا المعنوية إلى الرؤية البصرية، وأحياناً يتموّج على تخوم القلبي والبصري، ففي «أرى قبر نحام» دغم للرؤيا الداخلية بالرؤية البصرية، بينما «ترى» أنت، جثوتين: واحدة لبخيل وأخرى لغويٍّ، وفي البيت الثالث «أرى الموت»؛ فالموت يعتام، إنّه قوة تختار، والعيش نفسه كنز، ولكن ذلك الكنز ينقص كل يوم، وسينتهي حتماً إلى الموت.

إننا لندهش حقاً من إلحاح طرفة على المال ونبذ الشحّ، ففي الأبيات الأربعة الأولى يتكرر التشديد على أن الموت يمحو امتياز الغنى، ويلغي قيمة امتلاك المال. إن ذلك كله يبين لنا إلى أيّ مدى كان يعاني طرفة من المسألة، لقد كان فقيراً بينما كان بعض السادة أغنياء؛ كابن عمه مالك، وقيس بن خالد، وعمرو بن مرثد، كما سيوضح في المقطع التالي، وقصته مع إبن أخيه معبد مشهورة لا حاجة لإعادة عرضها هنا، ولكنّ الغريب حقاً أن طرفة لا يناقش في مسألة أن الموت يساوي بين الشجاع والجبان، الفتى والشيخ، السيد والعبد الخ، لقد اختار المثال الذي يرتبط ارتباطاً مباشراً باكتواء روحه وقلقها، وبالسخط الصارخ على الشحّ؛ دون أن يتجاوز ذلك إلى دعوة في المساواة عى مستوى الملكية مثلاً. إنّ ذلك كله يمثل جحيم الفرد المتمرد على «بعض» أخلاق الجماعة؛ أي إن طرفة طرح لأول مرّة في التاريخ – في حدود معرفتي – مشكلة استقلالية الشخصية في إطار الحفاظ على وحدة الجماعة، هذه المشكلة التي كانت ولا تزال قضية بلا حل رغم جميع المحاولات النظرية والعملية التي تمت في هذا المجال. باختصار وتعميم، لقد استطاع طرفة أن يحقق شعرياً التعبير الحار عن تجربته الحسية المباشرة، وأن يحقق الانتقال بها إلى العام المشترك الإنساني؛

فضمنَ بذلك لمعلقته الاستمرار والتفوق والتميز على طول التاريخ الأدبي عربياً وإنسانياً.

عتاب المنبوذ – قدر الشخصية:

بدأت المعلقة مستعجلة في مطلعها، ثم تقدمت متوترة راصدة في وحدة الناقة، واندفعت متدفقة منصبة في وحدتي منظومة القواعد السلوكية وحدس الموت، ولكنها انتهت مبكرة في الاسترخاء العاتب المحطوط، لاتضيف جديداً سوى تفصيل في دلالات ووجوه الوحدات الأساسية التي تمثل إبداع المعلقة وذراها الباهرة:

١- فما لي أراني وابنَ عمي مالكاً ... متى أدنُ منه ينأ عني، ويبعُدِ
٢- يلوم وما أدري علامَ يلومني ... كما لامني في الحيِّ قرطُ بن أعبدِ
٣- وأياسني من كل خير طلبته ... كأنّا وضعناه إلى رمس ملّحَدِ
٤- على غير شيء قلته غير أنني ... نشدتُ فلم أغفلْ حمولة معبدِ
٥- وقربتُ بالقربى وجدِّك إنني ... متى يك أمرٌ للنكيثة أشهدِ
٦- وإن أُدعَ للجلّى أكنْ من حماتها ... وإن يأتِكِ الأعداء بالجهد أجهدِ
٧- وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم ... بكأس حياض الموت قبل التهدّد
٨- بلا حدث أحدثته وكمحدثٍ ... هجائي وقذفي بالشكاة، ومُطّرَدي
٩- فلو كان مولاي امرءاً هو غيره ... لفرّج كربي، أو لأنظرني غدي
١٠- ولكنّ مولاي امرؤ هو خانقي ... على الشكر والتسآل، أو أنا مفتدِ
١١- وظلمُ ذوي القربى أشد مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهنّد
١٢- فذرني وخلقي إنني لك شاكر ... ولو حلّ بيتي نائياً عند ضرغدِ
١٣- فلو شاء ربي كنت قيس بنَ خالد ... ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرثد
١٤- فأصبحتُ ذا مالٍ كثير وزارني ... بنونَ كرام سادةٌ لمسَوّد

من الواضح أن الأبيات السابقة تعبر عن رغبة قوية بعلاقة صحيحة مع ابن العم مالك، إنها تفصيل على علاقة طرفة بالقبيلة، وخصوصاً علاقته بأقربائه

لكأن طرفة طرح مقولاته العامة، وأخذ ينشيءُ برهانه الفني والعقلي على تلك المقولات، إن هذا التفصيل يبين استماتة الشاعر لإنقاذ علاقته بالقبيلة دون قيد أو شرط، فهو مهما حصل، ومهما فعلوا ظلماً، يبقى وفياً مدافعاً عن عرض ابن عمه، وعن شرف الجماعة التي خلعته، إنّه لم يجن ذنباً، ولم يسئ، ولم يكن طائشاً؛ بل على العكس إنّه يريد أن يبحث عن «حمولة» معبد أخيه، وهو لو كان في غير قومه، أو لو كان «مولاه» غير ابن عمه مالك، لفرج كربه، ووصله ولكن «مولاه» يريد خنقه سواء أشكر أم سأل أم طلب خلاص نفسه، عندئذ يرضى طرفة بأقل من القليل وهو أن يترك لسجيته ليرحل حتى لو وصل إلى ذلك الجبل البعيد «ضرغد»، إن فقر طرفة قدر شاء الله، ولو شاء الله لكان واحداً من أغنياء العرب الأشراف مثل ابن عمه عمرو بن مَرْثَد أو مثل أحد سادات بني شيبان قيس بن خالد، يقرر طرفة أن الظلم مرير ولكنه أقسى ما يكون إذا جاء من الأقارب؛ حيث يفترض أن ينال منهم الحب والاحترام والعون المالي، ومن الطريف أنّ عمرو بن مرثد، حين بلغه قول طرفة، أمر له بعدد كبير من الابل، من ماله ومال أولاده وبعض أحفاده.

بقي أن نقول إن الأبيات السابقة جاءت حزينة مستسلمة خانعة على النقيض من موقف الشاعر في الوحدات السابقة، كما أن الصورة أقل وأضعف، لأن الشاعر مهتم بالدرجة الأولى بالتأكيد على براءته ووفائه لأبناء عمومته من جهة، ولقبيلته وقيمها من جهة ثانية، ولذلك أسلفت أن طرفة ليس خارجاً ولكنه معترض يتمنى من أعماقه لو يقبل عضواً في الجماعة القوية.

هكذا يمضي طرفة الهم عند احتضاره «بعوجاء مرقال تروح وتغتدي» لقد رحل الشاعر مرغماً حزيناً ضعيفاً، ولكن على ناقة هي في غاية في القوة والصلابة، ولذلك كله لم نبالغ في استنتاجنا لمستويات دلالة الناقة نفسياً واجتماعياً، ليس لأنها جاءت طرفاً موازناً فحسب بل لأنها حضنت شبكة من حياة وأفكار وأحلام طرفة بن العبد.

تفصيلات:

١- أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه   خَشاشٌ كرأس الحية المتوقِّد
٢- فآليت لا ينفكُّ كشحي بطانة   لعضبٍ، رقيق الشفرتين مُهنّد
٣- حسام إذا ما قمت منتصراً به   كفى العَوْدَ منه البدءُ، ليس بمِعضَد.
٤- أخي ثقة لاينثني عن ضريبة   إذا قيل مهلاً قال حاجزه قدي
٥- إذا ابتدر القوم السلاح وجدتني   منيعاً إذا بلّتْ بقائمه يدي
٦- وبركٍ هُجودٍ قد أثارت مخافتي   بواديَها، أمشي بعضب مجرّد
٧- فمرّتْ مهاةٌ ذاتُ خَيف جُلالةٌ   عقيلة شيخٍ كالوبيل يَلندد
٨- يقول وقد ترّ الوظيفُ وساقُها: ألست ترى أن قد أتيت بمؤيد
٩- وقال: ألا ماذا ترون بشاربٍ   شديدٌ علينا بغيُهُ، متعمّد
١٠- وقال: ذروه إنما نفعها له   وإلاّ تكفّوا قاصيَ البرك يزددِ
١١- فظلّ الإماءُ يمتللن حُوارها   ويسعى علينا بالسديف المسرهد
١٢- فإن متُّ فانعيني بما أنا أهله   وشقّي عليّ الجيبَ ياابنة معبَد
١٣- ولا تجعليني كامرئٍ ليس همُّه   كهمّي، ولا يُغني غَناني ومشهدي
١٤- بطيءٍ إلى الجُلّى، سريع إلى الخنا   ذَلول بأجماع الرجال مُلَهَّد
١٥- فلو كنتُ وغلاً في الرجال لضرّني   عداوة ذي الأصحاب والمتوحّد
١٦- ولكن نفى عنّي الرجالَ جراءتي   عليهم، وإقدامي وصدقي ومحتدي
١٧- لعمرك ما أمري عليّ بغمّة   نهاري ولا ليلي عليّ بسرمد
١٨- ويومٍ حبستُ النفس عند عراكه   حفاظاً على عوراته والتهدُّد
١٩- على موطنٍ يخشى الفتى عنده الردى   متى تَعتركْ فيه الفرائص تُرعَد
٢٠- وأصفرَ مضبوحٍ نظرت حواره   على النار، واستودعته كفَّ مُجْمِد
٢١- ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً   ويأتيك بالأخبار من لم تُزوّد
٢٢- ويأتيك بالأخبار من لم تبع له   بتاتاً ولم تضرب له وقت موعد

يؤدي الجزء الأخير من المعلقة غرضين في آن معاً، فهو تفصيل على الفروسية والقوة؛ وبالتالي توضيح وتأكيد لبيته السابق:

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني   عنيت فلم أكسل ولم أتبلّد

كما أنه ردٌّ نفسي على ابن عمه مالك، أي نفي للضعف والاستسلام، وبكلمات أخرى: إنه شكل من أشكال توكيد الذات المغلوبة، فهو، وإن انهزم أمام موقف قبيلته، فارس ضربٌ يعرفه أبناء العمومة والأهل، يرافقه السيف في كل وقت، وفي كل مكان، ومن اللافت للانتباه أن مفردة «السيف» وصفاتها، وعائلتها

تتكرر في كل بيت مرة واحدة على الأقل، (عَضْب، الشفرتان، المهند، حسام السلاح، عضب مجرد الخ) وإذا أضفنا لها المفردات التي تدل على القوة لتبينا أي حجم تحتلّه في الأبيات، ناشرة جواً من القوة الطاعنة بلا تردد ولا شفقة. إن هذا التأكيد الفاقع يدخل في مجال التعويض من جهة، وإلى مجال قيم العشيرة من جهة ثانية وكأنه محاولة للثأر، وعرضٌ للتسوية على أساس قبوله كفتى يمتلئ بالقوة والفروسية. إن القارىء المتأمل لا يستطيع قبول المعلقة بلا وحدتها الأخيرة؛ إذ لو غابت لفقدت القصيدة وحدة متناقضاتها على أساس صراع الوحدات من جهة، وعلى أساس وحدتها من جهة ثانية؛ ذلك أن المعلقة مشدودة بين نقيضين، الطرد ومحاولة الانتماء، القوة والخذلان، الانخلاع والانتماء، الحياة والموت، العتاب والتحدي، الاستسلام والمواجهة، ويكفي أن نقوم بإحصاء بسيط لمفردات تلك السلسلة من المتناقضات للتأكيد على حضورها الطاغي الذي لا يحتاج إلى برهان.

إشكاليات التناقضات:

تؤكد المعلقة أن الفرد يحتاج عميقاً إلى جماعة تحضنه، وتعترف به حتى لو كان ذلك الفرد منتمياً إلى أعلى مراتب النسب والشرف، ومهما لاقى الفرد من قبول واعتراف لدى الجماعات الأخرى فإنها لاتعوض عن شعوره بأنه منبوذ من جماعته، أي إن طرفة يريد واعياً أن يكون عضواً اجتماعياً في عشيرته، ولكنّ تلك العشيرة كأي كائن عضوي أو وجود اجتماعي، تحاول الحفاظ على بقائها، واستمرارها فاعلة حية في هذه الدنيا، ولذلك فإنها ترفضُ طرفة لا بوصفه شاعراً أو فقيراً؛ ولكن بوصفه داعية للموت، وهكذا ينتهي الأمر بأن يفرد الشاعر إفراد البعير المعبد من قبل العشيرة «كلها» بلا استثناء، لأنه يشكل بحدوسه تدميراً للعشيرة كلها، وطرفة كفنان أولاً، وعربي جاهلي ثانياً يتطرف ويدفع الأمور إلى حدودها القصوى «فيرى» أن الموت ربان الحياة، ولا سبيل لممارسة الفاعلية البشرية في إنشاء الحياة، واستمرارها، وما من إمكانية متاحة للإنسان سوى اللذة: الجنس والشراب. في هذه الأزمة المتأججة يتقلب طرفة

مكابراً حيناً، معاتباً حيناً آخر، عابثاً عدمياً في المحصلة العامة؛ أي إنّ انتهاء طرفة إلى مذهب اللذة كان رداً ونتيجة ورؤيا؛ كان رداً على موقف العشيرة، ونتيجة لصراعه معها، ورؤيا فنان تجاوز الوقائع والتفاصيل وقفز إلى حدس الحياة كلها فاختزلها بمقولتي الموت واللذة.

المعلقة ومستوى الكليات:

روج الغرب ومازال مقولة مفادها أن العرب لم يعرفوا الكُليات المجرّدة ولم يقاربوا المطلقات، ولست هنا في مجال الرد على تلك المقولة الدارجة في كل مكان حتى في أوساط «بعض» المفكرين العرب المعاصرين، ولكني أقول، ما من فن عظيم بلا فكر عظيم، وما من شعر عظيم بلا فكر عظيم، وما من أدب رفيع لا يحاور الكليات التي يعنيها ذلك الغرب العنصري، ولكي لا أخرج عن دائرة معلقة طرفة بن العبد فإنني أشير فقط إلى قدرة العقل على قبول المطلق الكلي «الله»، مطلقاً متعالياً على الوقائع جميعاً، المحسوسات جميعاً، وفي موضوعنا الحالي هل نحتاج للبرهنة على أنّ طرفة قد قبض على حدس باهر؛ حدس الموت؟ لن نقول إنه فاتح، فهذا الحدس موجود بأشكال وصيغ مختلفة في فنون الشعوب جميعاً وإن اختلفت المستويات، وأساليب التعبير، ثم ألم يقبض طرفة على المثال في تصويره للناقة؟ أليست ناقة طرفة تركيباً فذاً للواحد الذي يتضمن جنسه برمته، وعلى ضوء «المفهوم» كما عرفته الفلسفة الأوروبية نفسها؟ إنّ معلقة طرفة، كغيرها من المعلقات، تحققت في إطار نظام معرفي، وبالتالي في إطار قيم جمالية واجتماعية تنتمي إلى مكان بعينه، في زمن بعينه، ولذلك فإن معلقة طرفة هي حاضنة لقيم مجتمعة ومتجاوزة لها في آن، وهي في ذلك كله تبرز بوضوح لا لبس فيه خاصة خالدة في الفن: التطرف، إنّ طرفة لا يقف في الوسط إلاّ لينطلق، إنّه شاعر التطرف والحدود القصوى، وإذا كان على النقد أن يقول ما لم يقله طرفة مباشرة فإنني أضيف، كما أرى وأرجّح، أنّ طرفة صوّر العربي من الداخل، وكتب واحدة من أهم خصائصه التي ما زالت محمولة في الشخصية العربية إلى يومنا هذا، وهي التطرف، وإذا شئنا استعمال كلمة

أخرى قلنا الانفعال، أي كل شيء أو لاشيء، وبتعبير آخر أليس الانفعال ود فعل مضخم؟ أي رد فعل أكبر من حجم المؤثر الداخلي أو الخارجي؟ ومع ذلك كله لا أريد أن أنحرف بالنتائج باتجاه علم النفس، وبالتالي لا حاجة للتفصيل في معاني التطرف، أو الانفعال لأن الموضوع ليس من صلب دراستنا تماماً.

هناك جوانب عديدة في المعلقة يمكن قراءتها قراءة إضافية منها على سبيل المثال الصورة الفنية، والبنية الايقاعية، وتداخل الوحدات الأساسية، إضافة إلى الإشارات الثقافية وغيرها، ولكنني أردت أن أركز اهتمامي على المستويات التي تدخل في إطار قراءاتي للمعلقات، ومرة ثانية وعاشرة لا يجوز لأي قراءة أن تدّعي الإحاطة، أو أن تدّعي أنها الأخيرة.

* * *

شعر

توطئة للدخول في معبد الحلم

ابراهيم عباس ياسين

فَجَّرتُ معجزتي
وأشعلت الكواكبَ في انكسارِ الليلِ
وارتحلتْ خُطايَ إلى نهارك دون أسئلة
على كفيّ ينهمرُ النهارُ
وفي دمي الحاني تَفَتَّحُ نجمتانِ

* ابراهيم عباس ياسين: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

وحدي أجيئك حاملاً حلمي
أفتشُ فيك عن وجهي المبعثر كالشظايا
والمبدَّدِ كالدخانِ
أمشي، وتسبقني رؤايَ إلى نهاركِ
- تلك معجزتي -
وباسمك يستعيدُ الحلمُ صورتَهُ وصبوتَهُ
وتتّحدُ الصحارى بالمواني
من أيّما فجرٍ أجيء إليك؟ من أي السمواتِ - السُّبُلْ؟
من أيّما لغةٍ سأجترحُ المدائحَ فيكِ..
أبتكر العناقَ وأرتحلْ؟
ألديكِ سيدتي من الكلماتِ
مايكفي لأكملَ فيكِ أغنيتي
وأجهشَ بالقصائد والقُبَلْ؟
أهناك خلف الليلِ مايمحو أساطيرَ الشقاءِ المرِّ
مايعطي خريف الوقت آيته الجديدة؟
هل أستطيع الموت فيك لكي تجدِّدني يداك...
وألتقي عمري الذي ضَيَّعْتُ ثانيةً
وأبدأ من بدايات الأملْ؟
وأنا الموزَّعُ بين أغنيتين عاشقتين:
واحدة تنام على دمي جمراً
وأخرى - كلما عانقتها - كالظلِّ في ظمأ الفيافي تضمَحِلْ!
وأظلّ أرفل بالمنافي مُفْرَداً كالسيفِ

تكسرني أساطيرُ الإقامةِ والرحيلْ
فجّرت معجزتي وسرت إليك
قال (المركب النشوانُ) قلبي: أين وجهتنا ؟
وفي أيّ المدائن سوف تزرعني هلالاً ؟
قلت: مصرٌ
يا قلبُ مسرانا ومرسانا
وباسم العشق تنتحرُ المسافةُ..
- والدليلْ؟
دَمُنا الذي يتقلّد الأمطار والأنهارَ
منذ البدء أوسمةً وأعراسَ النخيلْ!
يامصرُ. ياطعمَ التذكّر. يااشتعالَ الحرف.
يا لغوَ القصائد في دمي المهدورِ
يا شجر الأساطيرِ - الخرافاتِ - الحقيقةِ -
يا انكسارَ الظلّ حين يميلُ فوق النيل.
يا إشراقةَ الشمس التي تتعبّدُ الأهرامَ.
يا أسرارَ صمت الآلهةْ!
يا أنت. يا عصفورةَ الغيطان. يا تكبيرةَ الشطآنِ.
يا «تاجَ العلاء» ويا دعاءَ الشرقِ..
يا أمَّ المساكين - الحيارى
يا مقاديرَ الهوى الورديِّ..
أنت. ويا التقاءَ الصحو بالهذيان...
يا الزمنُ الذي ينسلُّ من رحم السنين التائهةْ!

شابَ الزمانُ ولم تزالي يا (بهيَّةُ)
طفلةٌ سمراءَ يعشقها ويعشقها الزمانْ..
ماذا سأنشد فيك؟
ها أنذا أفجّرُ كل أسرار اللقاء والتقيك
وبانكسارة سائلٍ يا مصرُ أستجدي الأمانْ
وأظلّ أهتفُ أن هبيني من لدُنْك علامةً
حتى أسبّحَ باسمك القدسيّ
يا امرأةً تكلّلُ بالندى والأقحوانْ!
عيناك يا سرَّ التكوّن..
حين تنهمرُ القصيدةُ، واليدانْ
نهران من قُبَلٍ ومن عسلٍ..
كأن الصبحَ – ماءَ الصبحِ – ينبعُ من يديك
كأن قلبي طائرٌ غنّى وَحَطَّ على يديك
كأنني يا مصر أخلعُ كل قمصان الجراحِ وأرتديك
كأنني ما كنت قبل يديك إلا خطوةً عمياء..
يشربها وينهبها المكانْ
وكأنما انشقّت سماءٌ في دجى المنفى
فكانت وردةٌ أسرت بأوردتي
من الزمن اليباسِ..
إلى انبجاس الحلم والأعراسِ والفرحِ المبينِ
هاتي يديك إذن وبالشفقِ المظلّلِ بالأغاني
علّليني

هزّي إليك بجذع أشعاري
تُساقطْ أنجماً خُضْراً وعنقوديْ رُطَبْ
طيريَ – أقولُ – يمامةً زرقاءَ
في فرح الصباح المطمئنّ وَطَيّريني
لنعيد للأمواج زرقتها
وللأعياد بهجتها
وللأشعار – حين تموتُ – فكرتها وصورتها
وإيقاعَ اللهبْ
هاتي يديك..
عليك أن تتوسّدي حلمي الذي أدْمَنْتُهُ
وعليّ أن أزْجي تراتيلي ونَوْحَ الروح
للنهرِ – الذَهبْ
وعليّ سيدتي لأحضنَ فجر أعراس العصافير الطليقة..
أن أحدّدَ في نهارك خطوتي
وأحدّدَ الأيام – أيامي التي اهترأت –
وأن أحيا حياتي...
أن أحَبَّ – كما أحِبُّ – وأن أحبَّ وأن أحبْ
كي ألتقي ذاتي..
وأعرف أن لي وطناً وأغنيةً
وأمّاً لا تسامحُ بعد موتي سيفَ أعدائي
وأبْ
أن أرتقي جبلاً من الريحانِ والدفلى

أخاطب فوقه عينين معجزتين..
أن أستنهضَ الأعيادَ في قلبي
لأعرفَ أنه مازال لي يا مصر قلبُ!
أن أنتقي حلماً وأحلمه
وأن أصطاد في حلمي القمرْ
قمراً يقودُ خطاي نحو حبيبتي
لاصوب حدّ المقصلهْ
قمراً إذا ماشئته يدنو إليّ قرنفلهْ
ويرشُّ حلمي بالأغاني والصُوَرْ
بالضوءِ، بالأمل المندّى، بالطيوف العاشقات،
وبالحنينِ
فجّرت معجزتي
وأشعلت الكواكب في دمي الحاني
وما زال السؤالُ على فَمي، والمسألهْ
يا مصرُ..
يا سفر التكاوينِ الجديدةِ:
أن أكونَ..
وأن أكونَ..
وأن تكوني!!

* * *

قصة

التفاحة الثانية

نيروز مالك *

لماذا هدموا هذه الحديقة،
التي كان يجب أن نعيش
فيها، في ربيع دائم؟

لوكلوزيو

منذ أن طردا من البيت، قبل ثلاثين سنة،
لم يلتقيا، أضاع كل واحد منهما الآخر...
هذا، وهو يبحث عنها منذ ذلك اليوم!

---

* نيروز مالك: روائي وقاص من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، من أعماله: «الصدفة والبحر»، «أحوال البلد». ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ففي صباح كل يوم يأتي إلى الحديقة العامة، يجلس على المقعد الذي جلسا عليه أول مرة منذ أكثر من أربعين سنة.

كانا شابين صغيرين أحبّا بعضهما بعضاً، فكان خروجهما معاً في تلك الأيام مجازفة وجرأة غير مفهومة لأصدقائهما.. فكان يضحكان ويقولان: «على مايبدو لم يذق أحد منكم طعم الحب؟». تعلّق احدى صديقاتها الحميمات على كلامها بشيء من العتاب: «شمس.. لا تحاولي أن تقدمي لنا نصائح مللناها!». ثم تردف بترفع وكبرياء: «نعرف عن الحب الكثير. أما الجنون فلا نعرفه!». تعلّق صديقة أخرى: «ولكن الحقيقة أقول، أحب جرأتهما، أو جنونهما كما تدّعون! حتى أنني أقول أحياناً لنفسي: كم أتمنى لو كنت مجنونة مثلهما!». ثم تذهب كل فتاة منهن تعلق بكلمات وآراء مختلفة.

أما هما فيضحكان ويستمران بالتجوال في الحديقة العامة، يجلسان أمام الملأ على المقاعد، يتحدثان عن حياتهما الماضية... يحكي كل واحد منهما للآخر، كيف أحب الثاني؟ متى أعجب بالآخر؟ كيف أخذ يحلم به؟ وكيف كانا يريان أحلاماً غريبة تحط مابين عيونهما وهما نائمان؟ ومثال ذلك: كان يرى أحدهما الآخر يطير في الفضاء، بينما يكون الآخر في تلك اللحظة بين أشجار غريبة وزهور عجيبة الشكل واللون والحجم... ثم يتحدث كل واحد منهما للآخر عن الأنهار التي لا تنحدر من الجبال، إنما تصعد الشعاب وتختفي في القمم البيضاء المكللة بالثلوج!

أما أغرب حلم كانا قد رأياه فهو حلم الأفعى! هكذا اتفقا على تسميته. كانا يدونان أحلامهما في كتاب، ويذهبان في قراءته للمعارف والأصدقاء. كان عملهما ذاك غريباً، حتى أن إحدى الصديقات صرخت بهما: «ماتقومان به يعد من الأمور غير المفهومة... فأنا لأول مرة أسمع وأرى انساناً عاقلاً يكتب الأحلام التي يراها!».

* * *

أما حلم الأفعى فكان أن وجدا نفسيهما في حديقة غنّاء، فيها من كل الطيور والحيوانات الأليفة الجميلة التي وهبها الله روحاً، وفيها أيضاً، أشجار ونباتات لا تعد ولا تحصى حتى شعرا بأنهما في الجنة... التقيا فيها، وعاشا معاً، وضربا سعيدين في أرجائها طولاً وعرضاً.. كانا لا يعانيان من أمر أو مشكلة.. فالأكل موجود بكثرة، والشراب لا ينقص أبداً، كل مايحتاج إليه بنو آدم كان موجوداً.. وذات يوم، وشمس جالسة بقرب شجرة تفاح تفكّر بأحوال الحياة والدنيا.. لمع في ذهنها الموت. فتساءلت: أحقاً سيأتي يوم تشيخ فيه، ثم يأتي الموت وينتشلها من هذه الدنيا؟

شعرت لأول مرة بالقلق فتساءلت، وهي تلتفت حولها، كأنها تبحث عن حبيبها: لقد تأخر عن موعد عودته. كان من المفروض أن يكون هنا منذ ساعة؟ وعندما حاولت الوقوف، سقطت تفاحة في حضنها. التقطتها أولاً، ثم نظرت إلى الأعلى فلم تر شيئاً غير عادي، تأملت التفاحة طويلاً، كانت جميلة، شهية، مدرة للعاب. ثم تناهى إليها، أو هكذا خيّل إليها، صوت عذب يقول: «إن أكلت من هذه التفاحة ستعيشين خالدة!». ثم أكد لها الصوت الخفي: «اعلمي أن التفاحة التي بين يديك هي تفاحة الخلود!».

التفتت حولها لترى إن كان أحد ما يمزح معها بقوله هذا؟ أم أنها تسمع الصوت من داخل ذاتها... فرأت الرجل الذي تحبه قادماً إليها، حاملاً بين يديه باقة من القرنفل الأحمر وعلى وجهه ضحكة، وبين شفتيه لحن عذب يخرجه من بين أسنانه بصفير شجي.. قدّم لها باقة القرنفل، فقدمت له التفاحة الشهية، قائلة بمزاح محبب للنفس: «إنها تفاحة الخلود!». وضحكا معاً طويلاً، ثم جلسا تحت الشجرة وراح يلتهمان التفاحة بعد أن جعلاها لقيمات متساوية... كان يضع اللقيمة في فمه قاضماً منها النصف ويمد بنصفها الثاني إلى فمها، فتلتقطه بشفتيها من بين أسنانه.. وهكذا حتى أتيا عليها، ثم نعسا وناما تحت الشجرة يحتضن كل واحد منهما الآخر..

هذا الحلم كان من أغرب الأحلام التي رأياها معاً قبل زواجهما. أما بعد الزواج فسكنا في بناية قديمة لرخص أجرتها، في شقة أولى ملحق بها قطعة أرض مسيجة، ومبني فيها برك ونافورات، مغروسة بالأشجار والزهور والورود والنباتات...

اعتنيا بالحديقة عناية خاصة حتى أصبحت غنّاء، فيقضيان فيها أوقات فراغهما معاً، تحت ظلال الأشجار. يجلسان حول البرك المائية وهما يراقبان المياه المنطلقة من النوافير. أما في الشتاء فيراقبان المطر المتهاطل فوق الأغصان العارية في الحديقة، وفي الربيع يراقبان الأشجار وهي تتفتح وتشع بأوراق خضر صغيرة.. كانا يشعران أنهما في جنة، فيتنهدان بارتياح.

* * *

تقدم العمران مع مر الأيام، وتوسعت المدينة، فأصبح المبنى الذي يسكنانه في منطقة تجارية مدرة للربح والمال. فأخذ أصحاب المباني القديمة من حولها يهدمونها ويبنون عوضاً عنها مباني تجارية جديدة.. شعرا بالقلق والاضطراب، بخاصة عندما سمعا من جار لهما يقول، ان صاحب المبنى كان يتكلم مع أحد المتعهدين مؤكداً على أنه سيفعل مثلما يفعل أصحابه اليوم!

سـأله المتعـهـد: «مـاذا تريد أن تفـعل؟». فـأجـاب: «أهدم المبنى السكني القديم لأقيم عوضاً عنه آخر، جديد تكثر فيه المحلات التجارية». أجابه المتعهد: «إنه مشروع يدل على رجاحة عقل!». ما لبث أن علّق: «ثم ان مبناك أصبح قديماً جداً وهو آيل للسقوط فوق رؤوس مستأجريه». ولم تمض بضعة شهور حتى بلّغ صاحب المبنى جميع قاطنيه بضرورة اخلائه من أجل الهدم.

تبادلا النظر غير مصدقين! أيمكن أن يهجرا شقتهما والحديقة الصغيرة الملحقة بها؟ أين يمكنهما أن يذهبا؟ كيف يتركان الشقة التي كانت شاهدة على

جل حياتهما السعيدة؟ إنها مكان ذكرياتهما وأحلامهما.. وغضبا، لا.. لا يمكن لصاحب المبنى أن يهدم البناية. يقول: «لا أعتقد بأنه قاسي القلب لهذا الحد!».

تتابع شمس: «هذا صحيح، أعتقد... سيفهم هذه النقطة.. لأن كل أسرة من الأسر تقطن المبنى منذ أكثر من عشر سنوات.. فلا يمكنهم أن يتركوا هذه السنوات تموت من دون أثر..». وها هو الواقع يعاكس الرغبات والأماني. فقد تلقيا مثلهما مثل باقي قاطني المبنى بلاغاً بضرورة الاخلاء في مدة لا تتعدى الأشهر الثلاثة القادمة. وإلا سيضطر، صاحب المبنى، أن يلجأ إلى القانون لاخلاء مبناه. ثم ينتهي البلاغ بفقرة مشجعة، تنص على أنه سيدفع لكل مستأجر مبلغاً من المال.

* * *

ومنذ ذلك اليوم جرى صراع بينهما وبين صاحب المبنى.. لذلك كانا آخر من خرج بعد أن ظلا يقطنانه لوحدهما مدة تزيد عن السنة لخروج آخر مستأجر منه.. رغم هذا، فهما لم يخرجا عن رضى، إنما بقوة القانون، فطردا من البيت طرداً، في ليلة عاصفة غاضبة مدلهمة، انطفأت فيها جميع الأضواء، وصوت صاحب المبنى يعلو على صوت الرعد: «اخرجا.. اذهبا إلى الجحيم.. فأنا لست مسؤولاً عنكما.. لقد آويتكما بما فيه الكفاية...».

كانت ليلة عجيبة، لم يعش مثلها طوال حياته حتى اليوم. لقد كان المطر غزيراً بحيث جرفت سيوله بيتهما وحاجياتهما الخاصة. كانا يلاحقان هذا الغرض وتلك الحاجة.. وعندما أطل الصباح بعد أن كف المطر عن هطوله، وتوقف الرعد عن قصفه والبرق عن لمعانه، عرف، والألم يعصر قلبه، تفاهة الأشياء التي استطاع أن يحتفظ بها. ولكن ألمه هذا تلاشى أمام اختفاء زوجه! لم يجدها إلى جانبه، وأيضاً على مدى النظر الذي يحيط به.

كان كل شيء في الحديقة مخرّباً. هبّ واقفاً وراح يدور حول نفسه يبحث عنها: «أيمكن أن تكون السيول قد جرفتها مع الأغراض؟». لقد ظل يسمع صوتها إلى جانبه حتى بعد أن توقف المطر عن الهطول وسكنت العاصفة.. وهكذا منذ تلك الليلة حتى اليوم الذي بلغ ثلاثين سنة وهو مشرد في المدينة، يخرج صباحاً ولا يعود إلى البيت الذي استأجره إلاّ في المساء، يقضي ساعاته في البحث عنها.. فلم يترك مشفى أو مخفراً إلاّ وبحث عنها فيه.. كان الكل ينفي وجود امرأة بالمواصفات التي يقدمها لهم (عينان خضروان وشعر طويل)، ثم كتب في الجرائد والمجلات اعلانات عنها. نشر صورتها ووضع عنوانه، ولكن أحداً لم يتصل به. لقد ضاع أثرها كقطعة ملح، كأنها ذابت في أمطار تلك الليلة العاصفة المرعبة..

وها هو، منذ خمس سنوات، بعد أن أخذ التعب منه طاقته، راح يأتي إلى الحديقة العامة مجرجراً قدميه وراءه جراً، يجلس على الكرسي الذي جلسا عليه في أول لقاء لهما.. لعل وعسى أن تأتي إليه.. كان ينتظرها حتى لحظة ارتفاع صوت صفارة الحارس الليلي معلناً عن موعد إغلاق الحديقة، فيقوم عن المقعد ويجرجر نفسه على طريق عودته إلى البيت دون يأس، ليستيقظ مبكراً في صباح اليوم التالي، فيحلق ذقنه، يرتب ثيابه على جسده الذي أصبح نحيلاً، يتناول عكازه ويخرج إلى لقائها في الحديقة... يذهب إلى كرسيه الخشبي الأخضر اللون ويجلس عليه ينتظرها، وفي نفسه أمل لا يخبو في لقائها أبداً.

* * *

شعر

أفكـــار

سعد صائب

«وحدها الأعين مازالت قادرة على الصراخ»
«رينيه شار»

– ١ –

ما أشبهنا حين نتغنّى اليوم
بحريّتنا ، ونتحدّث عن وَحْدتنا ،
بالأخرس يغنّي
وبالأعمى يتحدّث عن النور.
فواحرّ قلباه!
واحرّ قلباه!..

* سعد صائب: باحث وأديب من سورية، ينشر منذ أوائل الأربعينيّات. له عدد من المؤلفات منها «في ظلال الوعي» و«مرايا أدبية».

- ٢ -

الحرية تحيي النفس
والعبوديّة تميتها!
لذا فإن حريّة المرء الحقّة
لا تتجلّى إلاّ في حريّته
إذ لولاها لفقد احساسه بالأحداث
التي تتوالى عليه.. وعجز عن مواجهة
العقبات التي تعترض طريقه، فأمسى
كالمرآة الجامدة لا تتأثّر بالأشكال التي
تنعكس عليها!.
أوَ لم يقل: «إن ادراك الأشياء الخارجيّة
أو الاحساس بها مشروط بإدراك الذات
فهل يدرك الأحداث والأشياء من
اماتت العبوديّة ذاته، وحرمته رؤية
«العالم الخارجيّ الذي يظهر فيه أثر
فعله الإراديّ الدالّ على حريّته»؟
إلا إنني لمؤمن بالحريّة، لأنها تولد الفكر
الحرّ.. ذلك النبراس المنير الذي يرسل
أشعّته الوهّاجة في شتّى الأنحاء، فينير
درب السائرين الأحرار، الطامحين إلى
وعي الحياة وحقائقها، القادرين على
التصرّف بها بإرادتهم الحرّة، وفكرهم الحرّ!..

- ٣ -

سألته: هل المواطن العربيّ اليوم شاهد
على الأحداث التي تلمّ بأمّته أم مشارك؟
أجاب: شاهد.
قلت: مالفارق بينهما؟
قال: الشاهد كائن منفعل يتأثّر بالأحداث
فحسب، وتبعاً لذلك يظلّ دائراً
في مجال التأثّر بها دون التأثير فيها
وتغييرها!.
أمّا المشارك فكائن فاعل. ويتجلّى
فعله في تأثّره بالأحداث من نحو،
وفي تأثيره فيها وتغييرها من نحو آخر!.
قلتُ: هذا يعني أنكَ نفيت عن
مواطننا كينونته!.
قال وقد اعتصر الأسى قلبه: بل هم الذين
نفوها عنه، لأنهم أبوا عليه أن (يكون)
وألزموه رؤية الأحداث فحسب،
ليفقدوه الصلة بواقعه!.

- ٤ -

احترم أجدادنا أنفسهم فاعتزّوا بكرامتهم.
وأذللنا نحن أنفسنا فهانت علينا
كرامتنا!.

- ٥ -

سألني: ما بالنا اليوم نكاد نفقد ثقتنا بأنفسنا؟

أجبتُ: أولا تعلم أن الثقة بالنفس «تتوقف على الوَسَط الذي يوجد فيه المرء»؟

هب لنا وسطاً يؤمن أفراده بأنفسهم، تَعُد ثقتنا إلى أنفسنا![1].

- ٦ -

حين تُدْبِر الأمّة عاجزةً عن صُنْع الأحداث، تُقْبِل إلى التعليق عليها لتواري عجزها!.

- ٧ -

قال لي غربيّ محبّ لأمتنا:

يقيني أن خوفكم من المستقبل مبعثه النقائص الموجودة في حاضركم!

أزيلوا نقائص حاضركم يزل خوفكم من مستقبلكم!

أوَ ليس الحاضر هو الذي يخلق المستقبل؟.

---

١ - يرى «فرويد» أن الميول الاجتماعية في الانسان هي في جوهرها استجابات متعلّمة تتطوّر بتطوّر الشخصيّة طوال الحياة. ويرجع الفشل في تطوّرها إلى مقدار الحرمان الذي تفرضه البيئة أو القوى الباطنيّة من ناحية، ومن ناحية أخرى قدرة الكائن العضويّ على مواجهته.. هذا إلى أن الحرمان المفرط الصادر إمّا عن النفس (الصراع الباطني) وإمّا عن البيئة، قد يؤدي أيضاً إلى تدهور كيفيّة العلاقات الاجتماعيّة القائمة ودوامها. (انظر: التحليل النفسي والسلوك الجماعي ص٤٣).

قلتُ مستطلعاً: أنّى لنا ذلك؟
قال: بتبسيط الخوف وإحالته إلى شخصيّة أوليّة!.
وإذ بان له أنني لم أعِ ماعناه استطرد موضّحاً:
«إن الطبيعة إذا أرادت أن تقاوم الخوف
بردّ فعل دفاعيّ، تحول به دون تقهقر الإرادة
أمام هذا التصوّر العاقل، لا بدّ أن تبسّط
هذا الحادث فتحيله إلى شخصيّة أوّليّة، ثم تجعل
بيننا وبينه هذه الصحبة التي تطمئننا وتريحنا،
وتعدّنا للقيام بواجبنا على أحسن وجه[٢]»!.
قلتُ مناجياً نفسي: ألا ليت لقومي إرادة كإرادة
الطبيعة، إذَنْ لقاوموا خوفهم من مستقبلهم،
وتصوّراً كتصوّرها، إذَنْ لاطمأنّوا إلى صحبته
فاستراحوا وقاموا بواجبهم!
ألا ليت لهم هذه الإرادة.. وهذا التصوّر!.

- ٨ -

سألته: ما لي أرى اليوم أمّتنا - وقد نزلت
بها الشدائد والمحن - تميل عن الجدّ إلى
اللهو، وعن التأمّل إلى العَبَث، وعن
الروح إلى المادّة؟
أجاب: لأن الشدائد والمحن لم تثر فيها انفعالاً

٢ - منبعا الأخلاق والدين لبرغسون ص٤٩، ترجمة سامي الدروبي - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٤٥.

حاداً. أو تبتعث وجداناً واعياً بخطورتها!.

قلتُ: وما سبب هذه العلّة الاجتماعيّة الداهمة وهذه الظاهرة النفسيّة المرضيّة؟

قال: سببها ضياع ذاتها، وتواريها خلف حياة زائفة مصطنعة، وشعورها بالخواء، وإحساسها بالفراغ والضياع!.

قلتُ: هل ثمة سبيل إلى شفائها من هذه العلّة التي ألمّت بها؟

قال: أجل!

قلتُ لهفاً: ما السبيل؟

قال: أن تجدّ جاهدة في البحث عن نفسها الحقيقيّة، وتسعى حثيثاً إلى الكشف الدؤوب عن ذاتها الأصيلة التي طمست معالمها ظروف الحياة الماحقة التي تحياها!.

- ٩ -

قال: «في دنيا الجنون والعُنْف والغباء والجشع يشعر المرء بلذّة الحياة».

قلتُ: هل ثمة جنون كجنوننا، وعنف كعنفنا، وغباء كغبائنا، وجشع كجشعنا، بيد أننا لم نشعر قطّ بلذّة حياتنا؟

قال: «مادام الناس في حاجة إلى أوهام تغذّي خواء أيامهم، فستكونون أنتم

أسطورة الناس»!.

قلتُ وأنا ألصق لحظي بالأرض خجلان:

ويحكَ!

هل أمسينا اليوم أسطورة؟.

- ١٠ -

يَدْهم «قطيعاً» خطر ماحقٍ، فتوحّده

«غريزته» لدرئه!

ويَدْهم أمتي خَطر ماحق فلا تتحّد لدرئه!

أتُرى فقدت أمتّي «الغريزة»؟

أم أنها لم تؤمن بما قال (دارون)؟

لستُ أدري!..

- ١١ -

سمعته يهتف مردّداً:

«لا ضمير ولاأمانة إلاّ إذا كانت حقيقة الرجل

أكبر من ظاهره».. فدنوت منه وألقمتُ

أذنه فمي وقلتُ:

ويحك! لكأني بكَ تنفي عن قومكَ ضميرهم

وأمانتهم!.

قال بعد تمكّث وتمهّل: كيف؟

قلتُ وأنا أنهنه دموعي: أوَ ليس ظاهرهم

اليوم أكبر من حقيقتهم؟

قال وقد عنّاه سؤالي: ولكن حالهم
هذه طارئة، تزول بعودة إيمانهم بأنفسهم!.
قلتُ وقد خامرني جَزَع: وهل تُصلح
العودةُ ما أفسده كفرهم بها؟
ثم مضيت في خطى محمومة الوقع أصرخ من
فرط أساي:
«وأعصرُ اليأسَ في كأسي وأشربه
نوراً ويخضرُّ في صحرائي الضجر[٣]».

- ١٢ -

إني لفي عجب منكم!
تدفع أحدكم غريزته إلى التلفّت حوله إذا ماشاء
عبور طريق جديدة، تفادياً لخطر لا يتوقّعه قد
يباغته على غرّة...
ولا تدفعكم غرائزكم إلى التلفّت حولكم تفادياً لخطر
داهم تتوقّعونه من عدوكم قد يفجؤكم على غرّة!.
ويحكم! ماذا دهاكُم؟
أفيتحسّب أحدكم لخَطَر لا يتوقّعه فيتفاداه منفرداً؟
ولا تتحسّبون أنتم لخَطَرَ داهم تتوقّعونه فتتفادونه
مجتمعين؟
ويحكمَ أوَ ليست غريزة البقاء واحدة؟

٣ - البيت للشاعر الكبير سليمان العيسى.

ألا «ما أتعس الأرض التي تنعدم فيها الأبطال..
كلا.. ألا ما أتعس الأرض التي تشتدّ حاجتها
إلى الأبطال»! (٤)

- ١٣ -

ويحكم... لو فهمتم ما بيَّنت لكم لأدركتم
الخطر الذي يتهدّدكم..
ولو رغبتم في ازالة خطره لقدرتم!..
أوَلا تعلمون أن الإدراك «يعتمد على الفهم
اعتماد الرغبة على الارادة»؟
أمْ تراكم تجاهلتم الخطر لضعف ارادتكم؟.

- ١٤ -

سمعته يهتف باكياً: «فلسطين.. فلسطين..
ما أنسب هذا الاسم للبكاء.. مَن كان يعرف
مبلغ هذه المقاطع للنطق بقصّتك؟
فلسطين.. فلسطين.. يا للأسف.. فأنا
أصيح مراراً وتكراراً قائلاً:
يا للحسرة... كيف سقطت؟»..
ما إن أنهى «مناجاته» حتى دنوتُ منه
فابتدرته قائلاً:
لا أسألك عن بكائكَ أكنتَ صادقاً فيه
أم كاذباً.. ولكنني أسألكَ عن هذا القول

٤ - الكلمتان للكاتب المسرحي الألماني المعاصر «برخت» في مسرحيّته «غاليله».

الذي سمعته الآن منكَ، أهو لكَ أم لسواك؟
قال كمن فوجئ بسؤالي: لقد استعرته من
«سوفوكليس» في مسرحيّته «اجاكس»
وهو يناجي أخاه «اياس» فأبدلتُ اسم
«اياس» بفلسطين لتستقيم نجواي!.
قلتُ: ما أعجب ما استعرت.. أوَ لا تعلم
أن «اجاكس» هذا كان مجنوناً؟
قال: بلى.. ولكنني رأيته في «مناجاته»
أخاه، وكأنه يستلهم مأساتنا في فلسطين!.
قلتُ: مادمتَ «تمثّل» دور «اجاكس»
فسأردّ عليكَ بلسان «الجوقة» التي
ناجته ليتمّ «التمثيل» وتكتمل «المأساة»:
«ومع ذلك فلا تتعجّل.. اطرح عنكَ هذه
«الأفكار الشريرة» ودع اصدقاءكَ يحسوا
بخضوعكَ لنصحهم»!.
قال: وهل يُقْبَل النصح من هم أحوج إليه مني؟
قلتُ: إذَنْ كلّكم «اجاكس»!.

- ١٥ -

سألني مستعرب يكره الصهيونيّة:
ما بال قومك لا يفتؤون يبكون «فلسطين»
قبل أن يأخذوا بثأرها.. وعهدي بنسائكم القدامى
- كما يروي تاريخكم - أنهنّ لا يبكين المقتول

حتى يؤخذ بثأره، فإذا أخذ بكينه حينئذ؟.
فترويّتُ في اجابته ترويّاً يسيراً ثم قلتُ:
تلك أمّة قد خلت.. أما في زماننا فإن رجالنا
قد سبقوا النساء إلى البكاء، مخافة أن يطالبهنّ
بأخذ الثأر، وليسوا قادرين عليه!.
قال: لمَ؟
قلتُ: لأنهم فقدوا العقل والشجاعة!.
فلما سمع جوابي بُهِتَ وعجبَ منه، واستعر
صدره بالغيظ، ومضى ينشد:
«على أنها الأيام قد صِرْن كلُّها
عجائبَ حتى ليس فيها عجائبُ»
قلتُ: لكأني بكَ تعني عجائب أيامنا، لا عجائب
أيامكم!
ورحتُ أردِّد بيني وبين نفسي:
«لو اطّلع الغرابُ على «تميم»
ومافيها من السَّوْءات شابا».

- ١٦ -

أنا واثق أشدّ الثقة بأن النبيّ العربيّ ما آمن
«بالتوراة» كتاباً مُنزلاً إلاّ ليؤكدَ نبوّته من
نحو، ويبرز أخلاقيّة رسالته وعظمتها من نحو
آخر!.

وأنه – في سبيل توكيد حسنات «القرآن»
وسيّئات «التوراة» كان من الذكاء والحلم،
بحيث جعلنا نؤمن بأنه «كتاب مُنْزَل»!.
والسؤال الذي لا أفتأ أطرحه:
أحقّاً كانت نصوص «التوراة» في زمن الرسول،
هي نفسها النصوص التي نقرؤها اليوم؟ أمْ أنها
كانت خلاف ذلك؟
إن نحن سلّمنا بأنها كانت واحدةً لم تتغيّر، وأن
«الإله» كان واحداً كذلك.. وأنه هو نفسه
الذي أوحى إلى النبيّ العربيّ، كما أوحى إلى «موسى»
... كيف ارتضى إذَنْ أن يتقبّل من «أنبياء التوراة»
– وقد أظهرهم خلواً من أيّة فضيلة – تلك
الحياة الماجنة الملوثة التي ملأت أيام
«رسالاتهم»؟
وبالتالي كيف أغمض عن الوقائع اللاأخلاقية
التي دَمَغَتْ تاريخهم بالفجور والجريمة؟
أتراه ابتغى تصويرهم ليفضحهم وهم «رسله»؟
أم تراهم فعلوا ذلك ليتحدّوه؟.
مَن يدري لعلّ «باسكال» كان صادقاً حين قال:
«لقد كان موسى رجلاً ماهراً» فلو صحّ أنه
استرشد عقله في ما صَنَعَ، لما صحَّ أن يدوّن

ما يناقض العقل مباشرة»!.(٥).
ولعلّ أحد مفسّري «الكتب المقدّسة» كان
صادقاً كذلك حين أورد:
«إنها من وحي الخيال، وإنها كانت التعبير الأدبيّ
عن الايديولوجيّة السائدة في عصرها»..!(٦)
بل إن أوفر الآراء صدقاً قول شاعرنا «البهاء زهير»
وهَبْ أنه قول من الله مُنْزَلٌ
فقد بدّل التوراة قوم وحرّفوا

- ١٧ -

وقفتُ مليّاً حيال أسطورة اغريقيّة، تروي
أن «ابولّون «APOLLON» الإله اليوناني
الغربيّ، تلظّى غيظاً من «مارسياس
MARSYAS» الإله الآسيويّ الشرقيّ،
لتحدّيه ايّاه في مسابقة موسيقيّة جرت
بينهما فوق جبل «ايمولوس IMOLOS» في
«ليديا (٧) LYDIA».. عزَفَ فيها

٥ – خواطر باسكال Pascal ص١٩٢ ترجمة ادوار البستاني – بيروت ١٩٧٢ – وقد روى في بعض الأخبار أنهم في عهد بُخْت نصر طمروا التوراة فتلفت في الدفن، فأدركهم لذلك خطب عظيم، فرجعوا إلى رجل كان يدّعي حفظها، أو يظنّون به ذلك، فزاد فيها ونقص وأوقع بها التغيير (انظر: زجر الذابح للمعري ص١٢٥) – تحقيق الدكتور أمجد الطرابلسي – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٦٥.

٦ – لأن الله لم يوح إلى موسى تاريخ أمّته، وإنما أوحى إليه الشريعة، وان الأجزاء التاريخيّة في الأسفار الخمسة قد ألفت بعد وفاة موسى (انظر: المؤرخون وروح الشعر ص٧٠ تاليف ايمري نيف – ترجمة الدكتور توفيق اسكندر) – القاهرة – ١٩٦١.

٧ – ليديا: بقعة في آسيا الصغرى.

«ابولّون» بقيثارته، وصدح «مارسياس»
بنايه، ففلج «مارسياس» على خصمه وغلبه،
فما كان من «ابولّون» - وقد استعر صدره
بالغيض عليه والحسَد له - إلاّ أن خطفه
غيلةً، وعلّقه على شجرة صنوبر، وسلخ جلده
حيّاً انتقاماً منه!..
ولقد تاقت نفسي إلى مطالعة رأي شارحي هذه
الأسطورة من الغربيّين، فألفيتهم يجمعون
على أنها ترمز إلى المنافسة بين الموسيقا
اليونانيّة وأداتها «القيثارة LYRE»
والموسيقا الآسيوية وأداتها «الناي[٨] FLÜTE»
ولكم فزّع قلبي حين عرفتُ أن الغَرْب حتى في
أساطيره لم يعزل عن الشرق شرّه!. وأنّه
لما يبرح يُسرّ له العداء، ويستشعر الحقد.
كلما اجترأ على منافسته!.
ورحت أناجي نفسي!
أوَ ينبغي لنا نحن الشرقيين أن نتحفّى بكل ما
يأتينا من الغربيّين وتلك حالهم؟
وأن نرضى لأنفسنا الاعتماد عليهم، وهم لا
ينون يكنّون لنا الكراهة ويضمرون الحقد؟
فيم نظلّ مستجهلينهم؟

---

٨ - انظر: LAROUSSE DU XXE SIÈCLE المجلد الرابع ص٧١٣

أوَ لا نخشى يوماً يجيء نغدو فيه كلّنا
«مارسياس»؟
ويمسي فيه الغربيّون كلّهم «ابولون»؟.
تُرى.. متى نعتبر بهذه الأسطورة[٩]؟
أمْ أننا «كلّنا في الهمّ شرق»؟..

- ١٨ -

لن تستطيعوا الظفر على عدوكم إلاّ بفهمه!
ولن تستطيعوا فهمه إلاّ بوقوفكم على حقيقة
مايصنع.. وكشفكم عن هذه الحقيقة ومعرفتها!.
حذار أن تتجاهلوها إزراءً بها!
حذار أن تخفوها عمّن يجهلها اشفاقاً منها!
حذار أن تدفنوا عقولكم في التراب!
حذار يابني قومي!
حذار... حذار!.

- ١٩ -

قيل إن «پروتاغوراس[١٠]»
علّم - بالأمس البعيد - مواطنيه الاغريق،

٩ - ليست الأسطورة - كما هو شائع الآن - مجرّد قصة من قصص الخوارق، أو رواية خرافية، ولكنها في أصلها عقيدة تتحقّق بشعيرة، وتحكى (أي تحاكي) سيرةَ إله أو شبه إله أو ابن إله، وأنها تنزع بحكم طبيعتها إلى التجسيم والتمثيل والتشخيص، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل (انظر: مثال: اللغة الفنيّة للدكتور عبد الحميد يونس» - مجلة (عالم الفكر) الكويتيّة - المجلد الثاني - العدد الأول - ١٩٧١.

١٠ - فيلسوف سفسطائي يوناني، ولد في (ابدير نحو ٤٨٥ ق.م ومات عام ٤١١ - مكث طويلاً في (أثينا) فتعرّ على (پريكلس) و (سقراط).

كيف يفكّرون ويتكلّمون فانتصروا على أعدائهم
«الفرس»!.
تُرى.. هل ثمة في أمّتي اليوم «پروتاغوراس» عربيّ
أم ترانا ولدنا مفكّرين، متكلمين، فأمسينا
كلّنا «پروتاغوراس»؟
لستُ أدري!..

- ٢٠ -

قال: متى تأزف ساعة (الخلاص)؟
قلتُ: حين يرفّ قلبكَ إليه!..

* * *

الخصوصية: مالها وماعليها
«الشعر العربي نموذجاً»

شوقي بغدادي

ليس هناك بدهيّات على ما يبدو في شؤون حياة البشر. وإنْ لا .. فلماذا يحتدم الجدال دائماً حول «الخصوصية»؟. أليس من البدهيات اتفاقنا على أنه لا يوجد بين سكان الأرض أجمعين ومنذ أقدم الأزمان إلى أيامنا هذه كائنان بشريان متطابقان تطابقاً تاماً في تركيبهما النفسي. قد يتشابه البشر ويتقاربون ولكنهم لا يتطابقون أبداً.

(*) شوقي بغدادي: أديب وشاعر من سورية، ينشر منذ أوائل الخمسينات. من مؤلفاته: «أشعار لاتحب» «عصفور الجنة». ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وحتى بين التوائم فقد نعجز عن التفريق بين توأمين في الشكل الخارجي، ولكن ما أن تنشط الروح، وتعبّر النفس عن نوازعها الداخلية حتى يبدو الفرق جلياً بين التوأمين. ولكن ما هي الخصوصيّة أولاً كما نعنيها في حديثنا هذا؟

الخصوصيّة هي بالضبط تلك «الفرادة» العجيبة للنوع البشري فرداً فرداً والتي تحول دون وقوع ذلك التطابق التام بين الكائنات البشرية. إنّها إذن مجموعة الخصائص النفسية – والبيولوجية من وراثها بالطبع – التي تمنح الكائن البشري قدرات وطاقات وأساليب في التعبير والتصرف واتخاذ القرارات وردود الفعل بشكل متميز عن إخوته في النوع. وهي خصائص فطريّة لايلعب فيها الاكتساب سوى دور الصقل لهذه الخصائص وتهذيبها ورفع مردودها الأخلاقي والانساني عموما أو بالعكس إذ يعمل الاكتساب على تخريبها وتشويهها وتحريض الرديء منها كي يحتلّ موقع الصدراة في السلوك عامة. يولد الانسان إذن في اعتقادي وهو يحمل معه مصيره، أي مواهبه هذه وخصائصه أو بكلمة واحدة فطرته المتميّزة، ثم يُقْذَفُ بها إلى الحياة كي تلعب الحظوظ والمصادفات والمناهج التربوية وكل العوامل الطارئة الأخرى دورها ولكن دون أن تنجح في تغيير تلك الفطرة أو تلك الخصائص تغييراً جذرياً نوعياً. فالمدارس والأكاديميات لا تصنع الشعراء مثلاً ولا الممثلين الكبار أو القادة العكسريين العظام، أو غيرهم من المتفوّقين الموهوبين، وإنما هي تنمّي فقط – أو تخرّب – مواهبهم التي جاؤوا بها أصلاً إلى الحياة. إن المدارس الجيدة لا تخلق المواهب إذن، ولكنّها تكتشفها وترعاها وتفجّر معظم طاقاتها الكامنة على أحسن وجه. وبهذا المعنى فهي قد تنجح في صنع مدرّسي الشعر وباحثيه ودارسيه، ولكنها تعجز عن خلق الموهبة ذاتها. ومثلها الأكاديميات العسكرية ومدارس التمثيل التي قد تنجح في صنع ملاكات متينة من الضباط النظاميين أو الممثلين المؤدّين الأكفاء، ولكنها تعجز عن خلق خالد بن الوليد ونابليون وهنيبعل واحد، أو ممثلين في قامة نجيب الريحاني وأورسون ويلز وسارة برنارد على سبيل المثال.

ذلك هو امتياز الخصوصيّة، أنها ثابتة من حيث الجوهر، متحوّلة من حيث المظهر، وكل مدارس علم النفس حتى الاجتماعية منها لاتنكر هذه البدهية، والكشوف الحديثة في العلوم: علم النفس، وعلم الوراثة، والبيولوجيا بشكل خاص تؤكد أكثر فأكثر هذه الحقيقة.

في مواجهة الخصوصية الجماعية

غير أن الانسان لايعيش منفرداً، وإنما هو خليّة في جسد المجتمع يتأثر به ويؤثّر فيه، فتنشأ مع تعاقب الأجيال والأزمان الطويلة صفات «إثنية» مشتركة لاتلغي خصوصيّة الفرد، ولكنّها تخفّف من طغيانها وتمرّدها حفاظاً على النسيج الناظم للجماعة من التفتّت والتآكل. ثمّة صراع دائب بين طموحات الفرد للاستقلال بشخصيته عن عقلية «القطيع» وبين رغبة الجماعة في إخضاع أفرادها إلى أساليب متشابهة متكاملة في نظام الحياة السائد الواحد. ولا شك أن التوازن المرجوّ والصحيّ لهذا الصراع يتميز بتنازلات متكافئة بين الطرفين لا يجور فيها طرف على آخر كما في المجتمعات المستقرة، إلاّ أن الرغبة في الحصول على أكثر ما يمكن من تنازلات الطرف الآخر دون تقديم ما يوازيها ما تزال هي القاعدة الأكثر انتشاراً في حياة البشر وهي أحد الأسباب للفتن الداخلية والتمردات الفردية أو النزوع بالمقابل نحو الاستبداد. ولكنْ تلك مسألة أخرى لا تهم بحثنا هذا كثيراً، وأهم ما يمكن استخلاصه من هذه العلاقة، بين الفرد والجماعة أنها تعمل عملها في العمق بعيداً حتى ليبدو في رأي بعض علماء النفس مثل «كارل يونغ» أن ما يسميه «باللاشعور الجمعي» هو مصدر أساسي لابداعات الفنانين. والمقصود بهذا المصطلح «اللاشعور الجماعي» أو الجمعي هو[1] «ما يتركب لدى البشر من غرائز و«أفكار بدائية Primordial ideas» أو «نماذج أصلية archetypes» فالغرائز طرق بدائية للفعل، والنماذج طرق أوّلية للتفكير إلا أن الاثنين لايمكن أن ينفصلا تماماً لأن التفكير والفعل يسيران

(١) عن كتاب «مدارس علم النفس المعاصرة» تأليف: روبرت وبورث، وترجمة: كمال دسوقي من منشورات علم النفس التكاملي (ص: ٢٥٧)

معاً وخصوصاً في صدر الحياة البدائية.. واللاشعور الجماعي يتوارث عن طريق التركيب العضوي فتركيب المخ الموروث يجعل الفرد يفكر ويفعل كما كانت عادة النوع خلال أجيال لا حصر لها من الحياة البدائية..

وهذا ما يفسّر تفرّد شعب من الشعوب بصفات وأخلاق وعادات وطرائق في التصرّف والتفكير مختلفة عن شعب آخر قد يكون مجاوراً ولكن الاختلاف مع ذلك بيّن. فالشعب الياباني مثلاً له قواسم مشتركة من الصفات بين أفراده يتميز بها في سلوكه وحياته العامة وطرائق تفكيره مثل الجدّ في العمل والميل للتضحية في سبيل المثل العليا والطاعة والنظام والتهذيب الشديد والتواضع مع نوع من الثقة العميقة بالنفس والوطن وغيرها من الصفات التي نحسّ أنها حاضرة في سلوك أيّ ياباني نتعرّف إليه. ومع ذلك فلكل فرد كما قلنا خصوصيّته المستقلة غير أن هذا الامتياز الفردي لا يُلغي تلك السمات المشتركة التي صنعتها البوتقة الواحدة للبيئة والتاريخ إذ تجمع إليها شعباً بأكمله ردحاً مديداً من الزمن فتصوغه على مثال خاص متميّز. وقد تتعرّض خصوصيات الشعوب إلى بعض التغيّرات كما حصل لليابانيين بعد الحرب العالمية الثانية إلا أن إمكان احتفاظهم بها واردٌ جداً كما يلاحظ الباحث الأمريكي «أدوين رايشاور» في كتابه «اليابانيّون»[٢] إذ يقول:

«ومع ذلك كلّه - مشيراً إلى عوامل التغيّر الجديدة والقويّة - يظلّ اليابانيّون يحتفظون بمعدّلٍ من المعايير التي تحكم سماتهم الخاصّة بهم.. وما هي إلا ثمرة خلفيات تاريخية طويلة ممتدة عبر السنين، وبالتالي فاحتمال انتقال هذه الخلفيات التاريخية إلى المستقبل قائم أيضاً».

وما أكثر الذين يتحدثون عبر النوادر المتواترة والدراسات السوسيولوجية والملاحظات الفرديّة المتشابهة عن ميل «الألمان» إلى المبالغة في الاعتزاز بلغتهم[٣] وقوميتهم وانضباطهم المثالي في العمل المنتج وغيرها من السمات

---

(٢) ص١٧٨ من الترجمة العربية الصادرة في سلسلة عالم المعرفة الكويتية العدد (١٣٦) عام ١٩٨٩.

(٣) يقال إن الالماني لا يتحدث مع الغرباء إلا بالالمانية حتى ولو كان يعرف الانجليزية أو غيرها من اللغات الأجنبية!.

النفسية والفكرية والثقافية عامة التي يتميّز بها الألمان عن الشعوب الأوروبية الأخرى، فالفرنسيون مثلاً أكثر منهم ميلاً إلى المزاح والتواصل السريع مع الغرباء، والافاضة في الشرح والتحليل، والحرص على الأناقة وغيرها من الصفات، ومثلهم الروس، والانجليز، والاسبان، والهنود، والصينيّون إذ يتمتّع كلّ منهم بخصوصيّة جماعية متميّزة عن غيرها كل التميّز.

الفن وراء ذلك

فإذا كان الفن بمعنى من المعاني «تعبيراً ذاتياً جمالياً» فمن الضروري أن نضيف على هذه العبارة قولنا: «.. في بيئة معيّنة ذات خصوصيّة متميّزة». ولا حاجة هنا لضرب الأمثال كثيراً، فالرسم الياباني والصيني مثلاً مختلف جداً في رؤياه للعالم والأشياء وطرائق تنفيذه لهذه الرؤيا عن الرسم الهندي أو الأوروبي عامّة، إذ يتميز مثلاً بالاقتصاد الشديد في استخدام الخطوط والألوان والظلال كأنه يتعمّد الايحاء بالشيء دون أن يرسمه بأكمله، في حين أن تقاليد الرسم الهندي تعتمد على التفاصيل الكثيرة وعلى الزخرفة الموغلة في الخيال في حين أن الرسم الأوروبي - نتحدث بالطبع هنا بشكل عام وفي الأساسيات ولذلك لا ندخل في حسابنا اختلاف المدارس الفنية المتنوّعة - أقرب إلى التقيد بالواقع حتى بدايات المدارس الحديثة التي نَسفَتْ كثيراً من هذه التقاليد الواقعية، إلاّ أنّ قاسماً مشتركاً ما يزال ماثلاً في اعتقادي حتى الآن في جميع مدارس الرسم الأوروبي وهو العناية الشديدة بالألوان الهجينة المركبة سواء أكان الرسام كلاسيكيا أو تأثرياً انطباعياً أو تعبيرياً بل وحتى تجريدياً مما يجعلهم مختلفين كل الاختلاف عن رسامي الشرق الأقصى الميالين إلى استخدام الألوان الأصلية دون تعديلات كبيرة وخلط شديد بين الألوان.

ليس لهذا من تفسير سوى أن الفنان في لحظة إبداعه يستقي - قاصداً أو غير قاصد - من منابع ليست كلها فرديّة خاصّة به وإنما هي كامنة في أعماق اللاشعور الجمعي. ويحاول الفنان الأصيل باستمرار التمرد على مؤثرات هذه المنابع تأكيداً لتميّز خصوصيته الناجمة أصلاً عن رغبته الفطرية في تأكيد

ذاته، كما يشير عالم النفس الشهير «جولدشتاين» أوّل من أطلق مصطلح «تحقيق الذات» على هذا الدافع إذ يقول[٤]: «إن الانجازات الثقافية ما هي إلاّ تعبير عن قدرة الانسان على الابداع وميله إلى تحقيق ذاته من خلال الابداع نفسه».

ومن المؤكد أن هذا الصراع قد ينتهي إلى خروج الفنان على تقاليد مجتمعه خروجاً تاماً، وقد يكون خروجه نسبيّاً على الأغلب – إذ لا يمكنه الخروج بشكل مطلق – إلاّ أنه في كل الأحوال وحتى في حالات خروجه المتطرّف على الأعراف والتقاليد، فإنه يؤكّد بالمبالغة في سلبيّته على سطوة هذه الخصائص المتوارثة التي تدفع أحياناً بعض مرهفي الحسّ أو «السيكوباتيين» – المرضى نفسياً – مدفوعين بنزعة تدميرية إلى تحطيم كل شيء، نزوعاً نحو حرّية مطلقة لا يحصلون عليها أبداً.

تطبيقات من الشعر العربي

ومن يراجع متمعناً متفحّصاً آثار كبار الشعراء والقصاصين والرسامين والفنانين عموماً يستطيع مع الأناة والصبر والتتبّع أن يتقصّى تجلّيات ما هو خصوصي ذاتي بالمبدع، وما هو خصوصي جماعي خاصّ بالأمة التي ينتمي إليها ذلك المبدع. وقد تمتزج في هذه التجلّيات الخصوصيتان معاً حتى ليصعب التفريق بينهما، وهذه دراسة هامة جدير أن يقوم بها الباحثون المحيطون بموضوعهم إحاطة شاملة ويضربون عليها الأمثلة في نصوص مختلف مبدعي العالم المعروفين، وهو جهد لا ندّعي أننا قادرون على الإحاطة به غير أننا سنحاول مقاربة هذا الفرع من التحليل للبرهان على صحّة زعمنا.

لنأخذ من الشعراء العرب القدامى «المتنبي» مثلاً، فهو خير نموذج تختلط في قصائده تجلّيات الخصوصيتين: الفردية والجماعية – الصغرى والكبرى –. ففي المضمون تبرز الخصوصية الفردية عبر هذا الالحاح المتواصل على تضخم الذات وعرض معظم الموضوعات والأفكار من خلال الذاتية كما في كثير من

(٤) (ص: ٩٠) . كتاب «الابداع في الفن والعلم» للدكتور حسن أحمد عيسى.

قصائده لسيف الدولة وكافور بشكل خاصٍ، فحين يقول مثلاً لسيف الدولة:

أجزني إذا أنشدتَ شعراً فإنّما ... بشعري أتاك المادحون مردّدا

ودَعْ كلَّ صوتٍ غيرِ صوتي فإنني ... أنا الطائرُ المحكيّ والآخَرُ الصدى

فإنه يأتي إلى معنى معروف هو أن الشعراء العاديين عيال على الشاعر العظيم يكرّرون بدائعه من بعده، ولكن المتنبي يلعب بالمعنى هذا حين يربطه بالممدوح ويجعله الوسيط الأجدر باكتشاف الخدعة في مديح الآخرين له، فنشعر من خلال هذه اللعبة الفنّية المقترنة بصورة الطائر والصدى أننا حيال معنى جديد في شعر جديد يعكس نزعة ذاتية متضخّمة تكاد لاتجد لها مثيلاً لدى الآخرين، في حين لا تشعر بهذه الطرافة حيال قوله مثلاً:

على قَدْرِ أهل العزم تأتي العزائمُ ... وتأتي على قَدْرِ الكرام المكارمُ

أو قوله:

الرأي قبل شجاعة الشجعانِ ... هو أوّلٌ وهي المحلّ الثاني

بل تجد نفسك أمام حكيم يُعيد بكل حياد عظات القرون عليك دون أن يقرنها بذاته.

وفي غزل المتنبي عموماً لاتقع إلاّ على مقطوعات تقليدية من الغزل المتداول الذي لا يعكس معاناة حقيقية بل يعيد بمهارة دروساً محفوظة. وهذا معناه أن الخصوصية الجماعية التقليدية غلبت هنا على الخصوصية الفرديّة إذ لا نجد الشاعر مشغولاً حقاً بالابتكار وإنما بمجرّد الأداء المتقن لما هو معروف متداول.

وفي الشكل الفني تبرز أيضاً خصوصيّة المتنبي الفردية عبر صياغته اللغوية المتميّزة بالكثافة الشديدة كما في قوله:

ليس من مات فاستراحَ بمَيْتٍ ... إنّما المَيْتُ ميّتُ الأحياءِ

فهي صياغة لغوية في غاية التركيز تكاد تحتاج في شرح بيت واحد منها إلى مقالة موسّعة.. - وهي سمةٌ مثلاً لا نجدها في شعر ابن الرومي المتميّز بالاسترسال والشرح والاسهاب في التعبير عن المعنى، ولا في شعر البحتري

المتميّز بالبيان المشرق الجميل حقاً ولكن في سياقٍ لايخلو من التفصيل والاسهاب.. الخ. – وفي الشكل الفني تبرز خصوصية المتنبي أيضاً في طريقة استخدامه المجاز التقليدي من استعارات وتشابيه وكنايات وغيرها كما في ذلك المقطع الوصفي الرائع للحمّى التي أصابته في مصر:

وزائرتي كـأنّ بها حياءً ... فليس تزور إلاّ في الظلام
بذلتُ لها المطارفَ والحشايا ... فعافتها، وباتت في عظامي
يضيقُ الجلدُ عن نَفَسي وعنها ... فتوسعه بأنواعِ السقام
كـأنّ الصبح يطردها فتجري ... مدامعها بأربعةٍ سجام

إلى آخر ذاك المقطع الفريد من نوعه حيث استخدم المتنبي ما يمكن تسميته بوحدة التصوير، إذ يطرح في البداية صورة أساسية معيّنة وحين يتابع التصوير فيما بعد يحرص باستمرار على أن يشتقّ صُوَرَه التالية من خلال علاقتها بالصورة الأصلية بشكل سلسلة من الصور تتوالد وتتنامى وتتواصل عبر الرموز والاستعارات – كما صنع شعراء المدرسة «الرمزية» بعده بمئات السنين – فالصورة الأساسية الأولى في هذا المقطع هي صورة «الزائرة العاشقة الخجول» المعادل التخييلي للحمى إذن فهي لا تزور إلا في الظلام حبّاً منها في التسترّ – والحمّى تأتي ليلاً عادة – ولأنها عاشقة فهي تعانق حبيبها – كما في البيتين التاليين – حتى الذوبان فيه ولكنه ذوبان أو انحشار مؤلم لأنّه قويّ جداً – والحمّى تسبّب الآلام بالطبع في اقتحامها جسم الانسان حتى العظام – ولأنها عاشقة جداً فهي تبكي لاضطرارها أن تفارق محبوبها صباحاً – اشارة إلى العرق الغزير الذي يتصبّب من الجسم بعد انحسار الحمّى –..

هذا الاسلوب «الرمزيّ» – إذا صحّ التعبير – في التصوير أسلوب مبتكر في زمانه بالتأكيد، وهو إذن تعبير لا جدال في خصوصيته الفرديّة.

وتبرز هذه الخصوصية أيضاً – ما نزال نتحدث عن الشكل الفني – في مهارة المتنبي في التقديم والتأخير والاجتزاء أو حذف ما هو مفهوم بالضرورة كما في قوله:

قلقُ المليحةِ، وهي مسكٌ، هتكُها

ومسيرُها في الليلِ وهي ذُكاءُ

والذكاء هي الشمس، فإن الشطر الأول يتكوّن كما يلاحظ الدكتور شوقي ضيف[٥] هكذا: «مبدأ + حال + خبر، أما الشطر الثاني فيتكوّن من: مبتدأ + ظرف + حال. ثم حذفَ الخبرَ للعلم به أي أن مسيرها في الليل يفضحها لأنّها مثل الشمس».. ويشير الدكتور ضيف هنا إلى خلل مقصود في الترتيب الموسيقي يسمّيه «الموسيقا ذات النشاز» وهو نشاز مقصود بالطبع..

وغير هذه الابتكارات وهي كثيرة، وكلها تعبير عن خصوصية المتنبي. غير أننا لا نحسّ دائماً بالدهشة ذاتها أمام مثل هذه الصياغة المألوفة في عتابه ابن اسحق التنوخي:

أتُنكر يابن اسحُق إخائي وتحسبُ ماءَ غيري من إنائي

أأنطقُ فيك هجراً بعد علمي بأنك خيرُ من تحت السماءِ

وأكرهُ من ذَباب السيف طعماً وأمضى في الأمور من القضاءِ

وهي صياغة جميلة ولكنها تقليدية خالصة في سياق تصوير تقليدي أيضاً لا جديد فيه، إلاّ أنه يحمل من روح المتنبي عنفوانه فحسب وكأنما امتزج هنا «الذاتي» «بالعام الجماعي» ليصنع شعراً تنعكس فيه خصوصية الفرد والجماعة معاً.

والأمثلة على ذلك في تاريخنا أكثر من أن تحصى لمن شاء أن يتتبعها في مظانّها كي يُلاحظ أن الفن لدى كل هؤلاء الشعراء الكبار وفي كل العهود لم يكن تعبيراً عن القطعية بين الخصوصيتين – الصغرى والكبرى – وإنما كان دائماً تجسيداً بارعاً لامتزاج جميل للخصوصيتين هاتين معاً في سياق فني واحد متوازن.

ماذا يحدث الآن؟

نحن نتكلم إذن، ونحسب واهمين أننا مجدّدون في كلّ ما نقوله، حتى إذا

(٥) في كتابه المعروف «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» (ص: ٣٤١)

أمعنّا النظر في كلامنا اكتشفنا وجود فلان وفلان وآخر من فرسان الكلمة إلى جوارنا أو في داخلنا عبر الكلام الذي حسبناه من إبداعنا الخالص. وليست هذه نقيصة في شعر الشاعر أو الرسّام إلا حين يطغى فيها طرف على آخر كطغيان الذاتي الفرديّ على الجماعي العام، أو بالعكس، دونما حاجة فنيّة مقنعة، بل بسبب من الخلل في السيطرة على أدوات التعبير أو على نزعات النفس الجامحة نحو التمرّد.

الخصوصية إذن محمودة ما دامت بريئة من التعصّب، والتحامل، والنزق المزاجيّ كما يحدث أحياناً للخصوصية الفردية إذ تنتفخ بالغرور أو الحنق أو الجهل فيأخذها التعصب والنزق فتتضخّم كما الدماغ الملتهب في جسد متورّم فلا يُنتج سوى الهلوسات والتهويمات والاختلاطات المشوشة المريضة. وحين يحصل العكس فتطغى الخصوصية الكبرى «الجماعية» بسبب التخلّف أو الاستبداد تحدث حالةٌ مَرَضيّة من نوع آخر تتقزّم فيها الذات، وتنمسخ فتذوب فلا تنتج سوى الغثاء المكرور والقوالب الجاهزة المملّة كما في الكثير من القصائد العمودية التي يطالعنا به بعض المجترّين من حين لآخر.

ولا يثير استغرابي في هذه الأيام لدى الداعين إلى التجديد عبر تغليب الخصوصية الفردية وحدها، لا يثير استغرابي شيء مثل دعوات بعضهم إلى «تفجير اللغة» و«اختراق المألوف» و«كسر الأطواق» و«التحرّر المطلق» و«المزيد من الغموض» وغيرها من التعابير التي تتفق على مطلب واحد هو الاسراع – والأصح التسرّع – في حرق المراحل أثناء عملية التجديد والابتكار بهدف إطلاق الأدب العربي من قيوده كلها ودفعه إلى طليعة صفوف الآداب المعاصرة. أقول هذا عن هؤلاء الذين خَلُصَت منهم النيّة بالطبع ولكن دون أن يصحب النوايا الطيبة ما يكفي من الوعي الضروري لمعاني التقدم الحقيقي وعلاقة كل ذلك بعمل الخصوصية الجماعية داخل الخصوصية الفردية. أما أولئك الذين ينطلقون لتزعّم هذا التيار مدفوعين بارتباطات مشبوهة أو ميوعة أخلاقية، فلن أعبأ بهم ولا أوجّه لهم هذا الكلام لأن معركتنا معهم مختلفة وذات منطق مختلف.

أسوق كلامي هذا إذن إلى أصحاب النوايا الطيبة كي أقول لهم إن ما يطلبونه غير ممكن أصلاً، فاللغة لا تُفَجّر بل تغتني وتتأقلم وتُخلق لها وظائف جديدة، والمألوف لا يُخْتَرَق بل يُداوَر ويُضاف إليه، والأطواق لا تنكسر كلها فهي ليست كلها أطواقاً مُعيقة، والتحرّر لا يغدو مطلقاً إلاّ في حالات الفوضى الشاملة. إن الحلّ لا يكمن في التحدّيات العصبيّة المتطرّفة، وإنما في التفكير الجدّي والمتأني لإيجاد الصيغة الجديدة التي تُلغي التعصّب فتجمع في الوقت ذاته بين الخصوصية الفردية كحقّ لكل كاتب في التعبير الحرّ عن ذاته، والخصوصية الجماعية كحق لكل جماعة.. في الاحتفاظ بأجمل منجزاتها عبر التاريخ. تلك هي المسألة كما يقولون..

ولا شك أن الحديث عن أية خصوصية «عربية» سيبقى نظرياً ما دامت الدراساتُ المقارنة الموضوعية لم تقم بعملها تاماً في عملية مسح شاملة للأدب العربي وتطوّر تجاربه من خلال تتبّع دقيق لها عبر الشواهد التي تعبّر عن مواقف الأدباء من موضوعات الطبيعة والمجتمع والوجود عموماً وأساليبهم في الأداء وماذا ثبت منها عبر الزمن وماذا تهاوى وتراجع.. إذا أمكن صنعُ كلُّ هذا – وهو ضروري جداً – أمكن الحديث يقيناً لا عن وجود «خصوصية عربية» – فهي موجودة بالتأكيد مثل خصوصيات كل الشعوب الأخرى – وإنما عن محتواها الواقعي والممكن انسجامه فعلاً مع مستوى وإيقاع البيئة والعصر عموماً..

إن مسألة الخصوصية قضيّة بالغة الخطورة، وحين سُئل العالم الانتروبولوجي المشهور «كلود ليفي شتراوس» في الحوار الذي أجراه معه الكاتب الفرنسي «ديديه أريبون»(٦) قال رداً على سؤال حول العلاقة بين الثقافات:

«إن الثقافات المرتبطة بأنماط حياتها ونظم القيم المعنيّة بها، على هذه

---

(٦) الترجمة العربية للمقابلة منشورة في مجلّة «كلمات» الصادرة عن أسرة الأدباء والكتاب في البحرين عدد ١٧ عام ١٩٩٢.

الثقافات أن تبقي عيونها يقظةً على خصوصيتها. وأن هذه الخاصية الأخيرة تُعتبر عملية صحّية. إن كلّ ثقافة تتطورّ عبر عملية التبادل التي تقوم بها مع الثقافات الأخرى، ولكن كلّ ثقافة عليها أن تحافظ على درجةٍ معيّنةٍ من المقاومة، وإلاّ فسوف لن يبقى لديها ما يمكنّها من المبادلة به كشيء يخصّها بالذات. إن الانعدام أو الافراط في الاتصال بين الثقافات كلها يشكّلان خطورة»..

الخصوصية الجماعية إذن مثل الفردية تحتاج إلى أن نقاوم دفاعاً عنها، فيالها من حدب مريرة لا مفرّ منها تجري بين شطري الانسان الواحد وكلاهما بمعنىً من المعاني على حقّ، وكلاهما على باطل..

* * *

هاجس الراوي المنفرد في جنس ألف ليلة وليلة

فاروق أوهان

إن حكايات «ألف ليلة وليلة»، لاتبتعد عن حكايات «كليلة ودمنة»، إلا من حيث الشخوص. ففي جنس «ألف ليلة وليلة»، تكون الشخوص إنسانية، إلا مانـدر، أي تلك الشخصيات غير إنسانية، مثل «الجان، والعفاريت، والغيلان»، ونادراً مايكون هناك شخصيات حيوانية كما في حكايات «كليلة ودمنة»،

* فاروق أوهان: أديب وباحث من القطر العراقي، يهتم بالدراسات المسرحية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

كذلك فإن مجلس الملك «شهريار» يقتصر عليه، وعلى شخصية «شهرزاد» فقط. أما التداخلات من حيث تكرار الرواة، وتداخل الأحداث، وانفراد شخصية في الرواية... ألخ، فلا اختلاف إلا في خصوصيات ضيقة، لأن الختام يأتي أيضاً بأحكام، وعبر تلخصها «شهرزاد» للملك «شهريار»

المقارنة بين الاسم والفعل

١ – على الرغم من التشابه، بين «ألف ليلة وليلة»، وكل من «المقامة، وكليلة ودمنة». إلا أن «المقامة» تميزت بفعل عنهما بكونها تقدم أفعالاً لأداء، وتنفيذ حركي، بينما تلتقي كل من «ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة» من حيث السرد. ولعل التشابه بين «ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة»، يتعدى طرق ربط الأحداث، والتداعيات، وتقديم الأمثلة المتجانسة، يصل هذا الالتقاء بين كل من نمطي «ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة»، إلى حد التشابه في العنوان. فعبارة «ألف ليلة وليلة»، تعني الامتداد، والتطاول أو الأمل في زمن أطول، لأعمار الحاضرين، أو السامعين، أو القراء، أما عبارة «كليلة ودمنة» رغم أنها قد نسبت إلى اسمين لحيوانين، إلا أن الاجتهاد في تفسير كل من الكلمتين لربما يؤدي إلى أحد أنواع الاحتجاب، أي وضع المعاني على ألسنة الحيوانات، وتحوير عنوانها، تجنباً لمعنى صريح يقود لبطش، أو أذى، فكلمة «كليلة» كشكل حرفي مرسوم، دون الحرف الأول "ك"، يشبه كلمة «ليلة». أي "ك... ليلة"، فهي «كل ليلة»، أدغمت اللامان المتتاليتان فيها، كما يجري في قواعد اللغة العربية، لتسهيل اللفظ أو العناية بجمالية اللغة. أما كلمة، «دمنة»، فهي في نظري تحريف لكلمة «دمنا»، قلبت الألف تاءً مربوطة. فليس غريباً أن نقول: «كل ليلة ودمنا»، أي كما يقال في ختام السهرة في العادة «وكل ليلة ودمتم على خير»، لجميع الساهرين. أي «كل ليلة ودام الجميع على خير». ويحصل أيضاً في ختام رواية القصة، أو السيرة. فيقال: «وكل ليلة ودمنا على خير»، وبذلك يكون المعنى متصلاً بعلاقة الكاتب أو الراوي بالآخرين السامعين، أو القراء، عندما يسهرون معه فيتواصلون مع أحداث الرواية، تزجية للوقت وقتلاً للفراغ. وليست أسماء

الحيوانات، إلا إطاراً عاماً، لأحداث اجتماعية مثلتها الحيوانات، فصار تحريف العنوان مقبولاً لكل الأطراف، وهو مثال، أو عنوان آخر، مشابه لعنوان «ألف ليلة وليلة». وذلك العنوان الذي يعاند الوقت ويصابر الزمن، ويتواصل مع الليالي من خلال الحكايات، والأمثال. ولكنه يتجاوز الى أمل أكبر، لفعل الديمومة والبقاء في «كليلة ودمنة»، دون تحديد لرقم معين. كالذي نراه في عنوان عبارة «ألف ليلة وليلة». ولعل لكلمة «المقامة» تفسيراً يرتبط هو الآخر، بالمقام، والإقامة، أي الحضور، والقيام، أو الوقوف، والاستعداد، والدوام.

٢ – أما ربط الأحداث بجعل الرواية مثنى وثلاث، فهو العنصر المشترك الآخر، بين كل من أجناس «ألف ليلة وليلة، والمقامة، وكليلة ودمنة»، لكن فعل الراوي لدى شخصية «شهرزاد»، في حكايات «ألف ليلة وليلة» لايتجاوز تقديم الأبطال، والأحداث كأمثلة، وشواهد جديدة، أو تابعة، تنتحى بعدها «شهرزاد» جانباً، فتختفي نهائياً، عن ساحة أحداث الحكاية، حتى موعد صياح الديك صباحاً. لا كما يفعل رواة «المقامة» الذين يتنقلون مع الأبطال. بل ويتقمصون تشخيص بعض الشخصيات. وعندما ينتهي سير الأحداث، يعودون من جديد الى فعل الرواية. لأنهم مرتبطون بجمهور جاء ليشاهدهم، ويسمعهم، بينما تكون «شهرزاد» في مقام النديم، والسمير المحدّث، المربوط بمستمع واحد، هو «شهريار». وليس بنا نحن القراء، أو المستمعين. فـ«شهريار» هو الزوج، والعشيق، والقاتل. وهو الليل، والوقت، والعمر، وسيف بتار. لايوقفه إلا صياح الديك، مفرّج الهموم، معلناً إقبال الفجر، الكاشف للأسرار الكامنة، بين طيات الظلام من جهة. والمنهي لفقرة من تلك المماطلة الطويلة من جهة ثانية، أما موقف «بيدبا» الفيلسوف كراوي في جنس «كليلة ودمنة». فإنه على درجة مغايرة من الاختلاف. فهو هنا ليس نديماً لشخص الملك لوحده، وإنما لمجلسه أيضاً. ولكن داخل القصر في قاعة المسامرة، وليس راوياً مشخصاً في ساحة كما في جنس «المقامة».

٣ – وهكذا فإن دخولنا الى الأحداث عن طريق الرواة، المنبثقين من خلال

مواقف تستدعيها «شهرزاد» ضمن ماترويه. يتكرر من جديد مع الرواة أنفسهم في استدعاء شخصيات حكاياتهم، وضمن مايرونه، من أحداث، فيتبدل هؤلاء بتنوع، واختلاف القصص، وأحداثها. وهؤلاء الذين سوف ينتقلون من كونهم أبطالاً، لكي يقوموا بتمثيل شخصيات الرواة الذين تنبثق من خلالهم شخصيات جديدة، لأحداث جديدة أخرى. وعندما تنتهي المهمة تخرج الشخصية التي تقمصت دور الراوي، من دورها لتعود الى شخصيتها في سياق القصة الأولى، أو الرئيسية. وهكذا على التوالي في تقمص الشخصيات، أو في الخروج منها. وذلك بتميز ملحوظ في هذا الجنس أي جنس «ألف ليلة وليلة» عن جنسي «المقامة، وكليلة ودمنة».

إن الملاحظ لسياق حكايات «ألف ليلة وليلة» يتعرف في غالبها على حكايات الجان، والعفاريت التي تتكرر كثيراً مع صنف الصيادين. ولا تخرج غالباً المفاجآت، وانعكاس الأحداث، أو خفايا الأسرار، إلا من شباك الصيد. كأن ذلك دليل على أن الماء، أو البحر أو النهر، هو الحيز الذي يحوي المستقبل المجهول، وتختبىء وراءها الأسرار، والعوالم غير المعلومة، وغير المألوفة للبشر. وتحتل في الوقت نفسه آمال الإنسان في اختراق مظاهر الطبيعة وقهرها. فما «المارد» العفريت، إلا تلك القدرات، والكنوز الدفينة في أحشاء الطبيعة. مهما اختلفت مواضعها وطرق اكتشافها، فإن فيها الخير إذا أحسن الإنسان إدارتها، وعرف كيفية استخدامها. وإلا فخراب، ودمار له وللبشرية جمعاء، وفي ذلك كله عبر وخبر.(١/١١ - ١٢/)

مداخل الحكايات

على هذا الصعيد يُسخّر العفريت هو الآخر، للقيام من جانبه برواية حكاية من وجهة نظره، قبل أن يتمكن الإنسان، من إعادته للقمقم «القنديل». وهذا يتكرر كثيراً، ليس هنا فحسب، وإنما في حكايات أخرى، وذلك عندما يقف العفريت فيها غالباً، الى جانب الفقير المسحوق. إلا إذا كان أحدهما شريراً. وبهذا تكون أمثلة «ألف ليلة وليلة» التي تستخلصها «شهرزاد» حسب المواقف،

والقصد هنا أو هناك، هي من أجل استخلاص الأمثولة المناسبة، التي تؤيد وجهة نظر الراوي، والتي هي وجهة نظر القارىء، أو السامع المنحاز اليه من جهة. وتيار الحكاية العام من جهة ثانية، الذي يرمي الى وصول مجموع الأمثال، أو الأمثولات، الى خط سير الهدف العام، والأحداث الرئيسية في الحكاية ذاتها. ولايعني سرد الأمثولة الوقوف عند الموقع الذي تتحرك منه الشخصية، غالبة كانت، أم مغلوبة. لأن الأمثلة في كثير من الأحيان، تستخلص من المواقف، لا من موقع الشخصيات. ولايعنى الأمر في ذلك مّن منها سوف يقدم الحكاية، سواء كانت الشخصية في موقع المنتصر، والمسيطر، أو المنكسر، والخاضع. ففي مثال الصياد في حكاية «الصياد والمدينة المسحورة» تتناوب الأماثيل، ليس حسب الموقع، وإنما حسب درجة التأثير المرادة، للإقناع. فقبل أن يعود المارد «العفريت»، الى القمقم، يسرد كل من الصياد والعفريت، أمثولته المروية لذاك الموقف.لكن وبعد عودة العفريت الى القمقم، فإن الصياد يعود من جديد الى سرد أمثولة، قد تكون هي خلاصة العبرة من الحكاية. خصوصاً وأن الصياد قد تخلص هنا من هلعه، وانشغاله بالتفكير في حيلة للخلاص، من مأزقه مع عفريت معتوه. وأطلق هو أسره وابتلى به، ليلاقي جزاء فعلته الحسنة سوءاً.

١ – إن اختلاف الأمثولة إذن راجع الى أن الصياد، قد بدأ الآن، مرحلة استخلاص العبرة الأهم. للعفريت ومن يمثلهم من قوى يمكن أن تكون شريرة، أو خيرة، وللناس الذين يتمثلهم الصياد بنفسه، على مختلف نواياهم. وهكذا فإنه عندما تتوازن القوى، ويتفق الطرفان ويتعاهدان، ويطلق الصياد عنان العفريت من جديد، يفي هذا الأخير بوعده، فيصطاد له أربع سمكات ملونات، هن رزقه الذي انتظره. وقد جئن الى شبكة الصياد، بأمر من العفريت لا مصادفة، فتقودنا هذه السمكات الأربع معها الى بداية قصة «المدينة المسحورة» الطويلة. وكأن «شهرزاد» قد استغلت «البرولوغ» السابق في قصة الصياد مع العفريت المعتوه، لتنبهنا لخط السياق العام في الحكاية الأصلية. وما المقدمة

«البرولوغ»، إلا أمثولة بحد ذاتها. تحتوي على أمثولات جزئية، مركبة بعضها على بعض زخرفياً، في سياق «حكواتي» مشوق، قد يمتع القارىء لكنه يعكس أيضاً، ردود أفعال جماعية من التشويق، عند سماعه من قبل الرواة، في أماكن التجمعات الإجتماعية. وخصوصاً المقاهي التي تختص بتقديم «حكواتي»، لرواية الحكايات، والسِّيَر.

٢ – إن حكايات «ألف ليلة وليلة» رغم إطارها السحري، وأجوائها الغامضة، وخيالها الفنتازي، هي في معظمها متعلقة الجذور بالحكاية الواقعية. بل إن رموزها منذ البداية، ومن أفواه المعلقين، والرواة، متعلقة بالوقت، وسيرة «شهريار»، الذي نصب نفسه آمراً لإنهاء «زمن» حياة، شهرزاد، وبنات جنسها، ففي شخصية «شهريار»، تجتمع كثير من رموز الانقضاء، والفناء، والتلاشي، ومن خلاله، يمكن، أو لايمكن، للعمر أن يطول، وبالعكس، تبعاً لشروط تلك المماطلات البليغة. ليس لايقاف الوقت، وإنما لاجتيازه معاً. ولكي يدوم ماكان، وليبقى العمر يتقادم مع الزمان، فـ«شهريار» الذي يعني «ربما بتفسير جديد»، «شهر – أيار» عند فصل الكلمتين، وهو أول شهور الصيف. الذي جاء ليقضي على شهر «آذار» و«شهرزاد» وما حققه من نماء، وخصب. فهما اسمان لشهرين من التقويم السرياني «الآرامي». وهذه العقدة الدرامية بمعانيها امتداد بدرجة أرقى، لأسطورة «عشتار وتموز» في الأساطير «الميثولوجيا» السومرية، والبابلية. لكن الضحية هنا هي الأميرة «شهرزاد» المرأة، أما الجاني فهو الملك «شهريار» الرجل. وذلك بحكم انتقال السلطة في العائلة من المرأة الى الرجل، إذ أن الضحية في الأسطورة القديمة، هو تموز أو «دموزي» (١/ ١٢ – ١٧).

٣ – إن حكايات «ألف ليلة وليلة» التي جمعت غرائب، ونوادر القصص، شرقاً وغرباً، هي نوع آخر من الاختلاف مع «المقامة، وكليلة ودمنة»، رغم تكرار بعض القصص ذاتها، في الأنماط الثلاثة. ويكون المأزق المستعصي، الذي يحتاج الى حكاية، قد جاء على لسان من يتبرع بروايتها. ولأن الأمثلة الواردة لاتنحصر بقيم الشخصية. إذ يكون كلا الخصمين في النزاع، من الشخصيات

المشخّصة للأحداث المروية، عند تقديمه لمثاله المشخص، قد أورده من أبواب الدفاع عن وجهة النظر، ودعم الرأي والحجة بحدث مناسب، فإنهما وبتكرار الأمثلة المتناوبة، تشخيصاً ورواية. يضيفان تراكماً للأمثلة المقصودة في سياق الحكاية الأصلية، وبشكل يؤدي الى تداخل متناوب بقصد إعادة الحِكَم والمُثل، من أجل ترسيخها في الأذهان، وهذا يتطابق كثيراً مع سياق الحكايات في نمط «كليلة ودمنة». غير أن نمط «كليلة ودمنة» يشترك مع نمط «المقامة»، في إعطاء أمثلة عملية، واقعية، معقولة، يسهل فهمها، وبالتالي تنفيذها حركياً في نمط «المقامة»، على الأقل، لكن العودة الى الرواة الحقيقيين، وبالذات الى شخصية «شهرزاد» وهي في مجلس «شهريار». لايكون، إلا لاستخلاص العبر وتسليط الأضواء على معنى مقصود. إضافة الى تبرير لعملية القطع الفجائية، والمتعمدة عند موقف حاسم، ويكون فعل صياح الديك قد سهل ذلك عند الضرورة، لذلك لانجد هناك توافق بين موعد صياح الديك، وبين الأزمنة الحقيقية الجارية، ضمن الحكاية الواحدة. لأنه «أي صوت الديك» يمثل صوت الواقع في حكايات «ألف ليلة وليلة»، وموعده يمثل، الزمن الواقعي المضبوط، لقدوم ساعة الفجر، بينما يكون ألقطع في مواضع أخرى، نتيجة لنهاية حكاية، بحاجة لربطها بحكاية جديدة، قبل موعد صياح الديك. لأن عدم نزول السيف على رقبة «شهرزاد»، مرتبط بمدى حضورها، واقناعها للملك «شهريار»، والقراء أو السامعين معاً. ومن الضرورات أيضاً، تأجيل قتل شهرزاد ليوم آخر. خصوصاً إذا مابدأت قبل صياح الديك بحكاية جديدة تشوق هي الأخرى لسماع بقية هذه الحكاية.

٤ - ورغم أن حكايات الحيـوانات، تتكرر في جنس «ألف ليلة وليلة» أيضاً. إلا أنها تنعكس، من خلال شخوص آدمية، تمثل عينات اجتماعية، أغلبها من أفراد الطبقة المسحوقة في المجتمع. وتقف ضدها، وفي طريقها قوى الشر. بينما تساعد الطبقة المسحوقة قوى خارقة. وتقف معها في صراعها ضد القوى الطبيعية، أو العناصر الإجتماعية الشريرة. وغالباً ماتكون تلك القوى الخارقة، من الجان، ومن أولئك الذين تصادف، أن فُكَّ أسرهم على أيدي هؤلاء المعدمين، من أمثال الصياد، في حكاية «الصياد والمدينة المسحورة» (٢).

ففي هذه الحكاية نرى أنه في الوقت الذي يفقد الصياد أمله، لرابع مرة، في الحصول على رزقه من السمك، لأن أشياء لاقيمة لها، ونفايات تعلق في كل مرة بشبكته، إلا أن شبكته في المرة الرابعة، تكون قد أخرجت له قنديل العفريت، الذي ما أن انطلق من قمقمه، حتى قام بتهديد الصياد بالقتل، ولكن الصياد استخدم الحيلة، والذكاء لإعادة العفريت الى القمقم من جديد، كما لاحظنا في وصف «البرولوغ» لبداية حكاية «المدينة المسحورة».

٥ – ونلاحظ هنا ذلك التشابه الكبير، بين هذه القصة، وحكاية «القرد والغيلم»، أو حكاية «الحمامة المطوقة» الواردتين في جنس «كليلة ودمنة» فإذا ما أعيدت الى أصل المرموز له في عناصرها الواقعية فإن السمكات الأربع مثلاً، هي من طوائف مجتمع تلك المدينة، وهكذا تكون الرموز بمجملها، من مقومات الحبكة الدرامية. ومن جماليات الربط، والتورط في الانسجام، للسعي وراء الأحداث حتى نهايتها، بل إن قطعها بشكل فجائي، يجعل جمهور السامعين، متشوق يلح في سماع الحكاية حتى نهايتها، مهما طال السهر، ومهما كثرت الروايات. على أن الصباح الواقعي، لابد أن يأتي، بينما الصباح في جنس «ألف ليلة وليلة» لا يحدده وقت زمني إلا ماله علاقة بمسافات الحكايات، وقرب انتهائها، وقابلية ربطها.

٦ – إن طريقة الرواية في المقاهي العربية التي تسمر على الحكايات، والسيَر، والملاحم، تجيز التعليق، والتدخل في الرواية، بل وتشجع نشوء طرفين، متناقضين من الجمهور، كل طرف يؤيد أبطالاً معينين في الحكاية، ويقف في مواجهة الطرف الآخر. وبهذا يحصل الانقطاع في سردالروايات. فلا تكون الغاية من مجيء الجمهور لسماع أمثولة محكية فقط، وإنما للتحاور، والتناقض، وإبداء الرأي في هذه المسامرة وراويها. وكذلك لقضاء ليلة من الحماس، والجدال الحيوي. بل إن بعض السامعين، يعارضون الراوي نفسه فيما يقول، لأنهم قد سمعوا رأياً مخالفاً، أو طريقة مغايرة في السرد، على لسان راوٍ آخر، في مقهى آخر، أو في العام المنصرم.

الأحكام ونهايات الحكايات

إن حكايات «ألف ليلة وليلة»، التي تتلخص في خاتمتها الحكم، قد مثلت وجهة نظر مؤلفيها، ورواتها آنذاك. هذا الأسلوب الذي جاء متكرراً في الأنماط الأخرى، مثل «المقامة، وكليلة ودمنة»، بل أن نمط «ألف ليلة وليلة»، هو المثال الواضح لذلك. لأن الأمثلة والنصائح تأتي من خلال مواقف أبطال الحكايات، من خلال انشاد أشعار عربية يكون غالبها منسوباً لشعراء معروفين. أو هي أشعار بعضها نظم للغرض المطلوب وهو إعطاء العظات، وبخاصة عند سرد أمثلة معروفة آنذاك. وبعضها مازال متداولاً، من أبواب النصح والضرب على وتر الحكمة.

لذلك لايبدو غريباً، ورود الرحلات الى المدن الغريبة، في حكايات «ألف ليلة وليلة»، أسوة بما يرد في كل من جنسي «المقامة، والسيرة». فعلى الرغم من تكرارها في «ألف ليلة وليلة» أو في «المقامات»، فهي تأكيد لتحقيق الأثر المتداول، بين الواقع والفن، وانعكاس بعضها على الآخر، قد يكون في بعضه، نوع من الكابوس الهروبي القاسي، التي تكون محصلته دروساً تعليمية، وأحكاماً تؤكد على صعوبة الحصول على المكاسب في الحياة، إلا بالجد. فكثيراً مايتردد في «ألف ليلة وليلة» اشتراط نيل العريس للعروس الجميلة الغالية، «التي غالباً ماتكون هي الأميرة، إبنة الملك». أن يقوم العريس أو كل من يتقدم لخطبتها، برحلة للحصول على كنز ثمين استعصى الوصول اليه، أو حل لغز صعب، لم يتمكن أحد من حله حتى الآن. وهذه في غالبها اختبارات تقترب من التعجيز. لأن غالب من خاض هذه التجارب لم يفلح، أو لم يعد، أو قاسى من الأهوال. بل تحول الى شكل آخر، في رحلة العذاب هذه. فإذا ماعاد منها، لايعود بالمطلوب، وإنما يعود بالنتائج، والأحكام، والعبر. لكن الحقيقة أن كل الصعاب تتذلل بمجرد مرور البطل بتلك الرحلة بعينها. وهي رحلة المعرفة، والحكمة، والأخلاق، كرحلات «السندباد» المليئة بالحكم، والمغامرات.

غير أن الصفة المميزة لحكايات «ألف ليلة وليلة»، هي ذلك التداخل

والتمازج مابين التأريخ، والأسطورة. من خلال الجمع مابين الأدبين العالمي، والشعبي في إطار خيالي يتعدى الواقع. خصوصاً في تلك الأحداث المتعلقة بسيرة أشخاص. أو أبطال تأريخيين معروفين، ليسوا شخوصاً أسطورية، أو غير معروفة. مثل شخصيات (الاسكندر المقدوني أو «كسرى أنو شروان» أو «الزباء». و«قصة الملكة أبريزا» في سيرة «ذات الهمة»). مما جعل «ألف ليلة وليلة» تتشابه في هذا التثاقف العالمي مع الحكايات اليونانية. خصوصاً وأن أدب ذلك الزمان ينطلق من العقلية التأريخية والفلسفية المشتركة، مما يؤدي الى أن تتشابه مواضيع فنونها وآدابها، وتشترك في طرق معالجة أحداث حكاياتها، والمصاعب التي يلاقيها أبطالها. إضافة الى الإعتماد على القاص «الراوي» أو «المحدث»، في نقل أخبار البطل. فمن السهل أن نجد كثيراً من الحكايات مترادفة في هذا الأدب وذاك. خصوصاً الآداب المتجاورة جغرافياً. فحكاية «العسكري المهذار» لبلوتس» تشابه حكاية «قمر الزمان» زوجة الجواهري. كذلك نرى تشابهاً كبيراً بين ماجاء في «رحلات السندباد السبع» وعناصرها الأسطورية، وماجاء في حكايات «الاسكندر». أو «مغامرات اوديسيوس في رحلة عودته الى الوطن بعد حروب طروادة» (١٤٨/٣).

ذلك الكابوس الأبدي في ذاكرة الإنسانية

إن الابداع الشعبي الذي جاءت به الذاكرة الجمعية العربية، في حكايات «ألف ليلة وليلة»، فحيث لم تنسب لمؤلف واحد، وإنما هي حكايات ألفها المجتمع كله. بل اشترك فيها مع أكثر من أمة. انتظمت فيها هذه الروحية السليقية. بأسلوب القص الواحد، وكأنما قام مؤلف واحد بصياغة هذه القصص المتعددة، التي يتكرر بعضها في كتب عربية أخرى، أو كتب لأمم مجاورة. انساقت لنفس أسلوب القص في «ألف ليلة وليلة»، التي غلفتها كلها بظلال رائعة من الشفافية.

١ – وفي نظري تبدو حكايات «ألف ليلة وليلة» هذه، من أنصع الأمثلة، وأقرب الأساطير المروية لصراع الإنسان الأزلي مع قدره. وهو يتقادم مع الأيام، وتتقادم به السنين. ولعله هو هذا الكابوس المزمن الذي عاناه الإنسان.

ويبدو أمر وأقسى من كوابيس «الليالي الألفية». وأحلامها المزعجة، التي لايفضحها ويفكك عقدها، إلا قدوم النهار مع صياح الديك. إذ تبدو «شهرزاد» هنا تلك المرأة التي ترمز الى البشرية المتطاولة على الزمان. تريد أكثر من دورة شمسية، أو قمرية. وتطمح لعمر أطول، وحلم تعوضه بالقص والرواية مع سميرها، ومنادمها «شهريار» حالها كحال الأحلام المسافرة مع أحداثها التي ترويها، بعيداً الى مدن الحكمة، هاربة من شبح الموت، وسيف الزمن البتّار، رمز الليل وانقطاع الوقت بالظلام، والموت.

٢ – ورغم أن هذا السيف، يظل مسلطاً فوق رؤوس القراء، والسامعين أيضاً، وليس فوق رأس «شهرزاد» وبنات جنسها فقط، دون أن يعلم أحد متى سيسقط على الرأس فيفصلها عن جسدها. هذا السيف هو الحد الفاصل بين حالتين هما الحياة والموت. كالفصل بين الليل والنهار. والظلام والنور، والأضداد الأخرى. غير أن صياح الديك هو رمز الحياة، والنور، والانتعاش، والنهار.

٣ – إن اللعبة التي جاءت «شهرزاد» لتمثل دور الضحية فيها. هي تطور لحكايات، وأساطير مشابهة. عن تلك الفتاة النادرة في المجتمع التي تقدم في آخر المطاف للتنين، الذي سيبتلعها فدية لمدينتها. وبعدها ليس هناك سوى مصير مجهول، لبنات جنسها في هذه البلدة، أو غيرها، ولابد من حيلة للوقوف في وجه الفناء، والموت، والوقت، وتقادم العمر.للعودة، والحياة، والامتداد. لقد جعلها كل ذلك تبتكر حيلتها لتوقف تقدم الزمن. قبل أن تُفصل روحها عن جسدها. كما يفصل صياح الديك، زمَان الليل عن زمان النهار. أو أن يؤثر تقادمه على تقاسيم وجهها، وشكلها، آملة في شباب دائم. لذلك تبقى المعادلة موزونة، طوال سرد حكايات الليالي، بين السيف المعلق فوق الرقاب، وبين انتظار صياح الديك المفرج للكروب والهموم.

٤ – إن «شهرزاد» التي لاترتضي لامتداد عمرها بدورة سنوية واحدة، وإنما تريد أن تتجاوز رقم الألف، على الأقل برقم واحد. وذلك كبداية للألف الثانية، بتعداد عشري متعلق بالنظام الشمسي، ودورة الأرض في فصولها

الأربعة. وليس سباعياً، من خلال التفكير بالدورة القمرية، إن ذلك هو أحد المؤشرات المهمة، في تجاوز الإنسان فلكياً وحسابياً، وفلسفياً. وارتقائه عن حضارات، عاصرتها في وقتها. إن الانفلات الى الألف سنة الثانية، هو أيضاً نوع من التحايل على الوقت، والتقادم. في مواجهة الخوف، والاضطراب من قدوم المستقبل، والمجهول الذي يحمله معه.

٥ - ولعل الجو الاسطوري السائد آنذاك، والمتنقل من «ميثولوجيا» الأقوام المتاخمة. قد ابتكرت لكل منها رمزاً وأحداثاً لحكاياتها. أما الجوهر والأصل فمن منبع واحد، مهما اختلفت القيم الجمالية فيها كلها. فالتنين البشع النهم الذي يلتهم، ويلفظ اللهيب، والذي لايرضى إلا بجسد فتاة كل ليلة، في الميثولوجية الوثنية. هو ذلك الوحش القدري المسيطر على منابع خيرات هذه المدينة، أو تلك، من مياه، أو زرع، أو منافذ طرق المدينة الى العالم الخارجي. وحين تضحي المدينة بكل فتياتها، يأتي الدور على ابنة الملك الوحيدة، فائقة الجمال والحسن والدلال، فينقذها الفارس، «غريغوريوس، أو الخضر، أو كوركيس، أو جرجس، وربما الى حد ما«أوديب» «الذي يحل اللغز للمدينة لكنه لايستطيع حل لغز يتعلق بحياته، ومستقبله مهما هرب من قدره». والحسناء الوحيدة هنا هي الجمال، والأرض وآلهة الخصب، انتقلت بتفاصيل، وبتفاسير مختلفة الى الفكر المسيحي، كما ستنتقل بتفسير آخر في الفكر الإسلامي.

٦ - ففي «ألف ليلة وليلة» ينقلب التنين، الوحش الى ملك جميل عاشق هو الملك «شهريار». ينتقم من خيانة زوجته الأولى. وذلك بإبادة بنات جنسها، عن طريق الزواج منهن، بواقع واحدة لكل ليلة. ولايطلع الفجر، حتى يكون قد قضى وطره منها، وقضى عليها بالسيف. إذا ماأتى دور «شهرزاد» الجميلة، الداهية، العاقلة، والحكيمة. والتي تجيء متطوعة لامرغمة. لتقوم بترويض وتدجين هذا الوحش الزمني الجميل في مظهره، القاتل بغرائزه، وفي طريقة قتله الخداعة. «شهريار» هذا هو شكل آخر من أشكال ذلك التنين، أو قناع آخر له. و «شهرزاد» هنا هي ليست تلك الفتاة مسلوبة الإرادة. لذلك فهي ليست بحاجة لمن

ينقذها لأن لديها عقلها، وحكمتها، وذكاءها. فلا تستعين بمخلص لها كما فعلت الأخريات من قبلها في الأساطير القديمة. فهي عقل، وفطنة البشرية التي تنقذ نفسها، وأهلها بنفسها، وكل أملها أن يطلع بعد كل ليل، فجر يوم جديد. «حياة، وفجر، وشروق، ونهار». يعلنها جميعاً صياح الديك. ضد «الظلام، والليل، والموت، والمغيب»، ولهيب حد السيف.

٧ – إن هذه الدرجة من التطور في الإبداع، في بناء حكايات «ألف ليلة وليلة». وذلك الإطار الجمالي المتميز. يوضحان لنا مدى تطور العقل البشري عموماً. وفي المشرق العربي والإسلامي بشكل خاص. وذلك نتيجة لإرتقاء النظرة الفلسفية للحياة، والمجتمع الذي وصل اليه البشر. فلم تكن العقلية الإجتماعية في تلك الفترة، لتتقبل مثل تلك «الدرامات» المأساوية المتعلقة بقضايا، مثل مصارعة القدر، أو الانسياق إليه، كما في «التراجيديا الإغريقية». فقد ابتكرت العقلية العربية الإسلامية بمشرقيتها، «دراماتها» الخاصة التي تلتقي برموزها مع الأطر الخاصة بعقليتها . فوازنت بين الشاعرية الخيالية، والأحلام من جهة. وبين الواقع المرير وحقيقة الحياة وما يعقبها من موت من جهة أخرى.

٨ – ومن جهة أخرى فإنني أرى، أن مسيرة حكايات «ألف ليلة وليلة» التي ترويها «شهرزاد» لـ «شهريار». هي تلك الرحلة المعروفة في ثقافات، وحضارات وآداب، شعوب أخرى مجاورة، أو سابقة. وأعني بذلك الرمز الى الرحلة، من البداوة والوحشية، التي لاتستطيع إخفاءها أردية الحضارة الخارجية فقط. والتي تمثلت هنا، في شخصية «شهريار» بغرائزه التي تطغى على كل رونق جذاب في هيئته. هذه الرحلة التي تبتغي الوصول الى الحضارة الراقية ورموزها الحقيقية. وذلك من خلال السيطرة على الرغبات، والتحكم بالغرائز الجسدية، والتأدب، وتعلم المُثل الأخلاقية، وكيفية مزاولتها. تماماً مثلما روضت «ننسون»، «أنكيدو» في ملحمة «غلغامش»، على سبيل المثال.

٩ – إن «ألف ليلة وليلة» التي تبادلت التأثر مع فنون مشرقية إسلامية أخرى، وتفاعلت معها. فبنت ذلك الإرث الكبير في الرواية المشهودة، التي

تمارس حتى الآن في المقاهي العربية. وقد أخذت عنها السِّيَر والملاحم الشعبية ومن غيرها، كما أخذت هي أيضاً من غيرها، فيقوم كل جنس باستقصاء شخصياته وأحداثه كمادة. يضيف ويحذف، يقدم ويؤخر وذلك لما يتطلب أسلوب النمط بحد ذاته. حتى أن السِّيَر بأسلوبها المبتكر الجديد والخاص بها. تدلنا على أنها نوع من أنواع فنون العرض المسرحي المشرقي، أخذت من «ألف ليلة وليلة» الكثير.

في العناصر التحليلية

وفي البناء التحليلي لعناصر «ألف ليلة وليلة»، نرى أن مستويات العلاقات تنطلق هنا، من مخدع «شهرزاد» ، «شهريار»، السامع والمشاهد الوحيد. وتنطلق بنا «شهرزاد» بشخصية الراوي القيادي. لكن الزمن يحددها في ليله، ونهاره، ورموزهما «السيف وصياح الديك»، غير أن «شهرزاد» عندما تسحبنا معها الى القصص المتداخلة، وشخوص أحداثها، من رواة، وجان، وآدميين. نبتعد معها كثيراً في عوالم سحرية، تنسينا الوقت الحقيقي، وحده القاطع، حتى إذا ما استخلصت لنا «شهرزاد» العبر عدنا معها الى مجلس الملك. ثم رجعنا ولانعود، إلا على صياح الديك الذي يحدد وقت انتهاء السمر، وليس نهاية القصة. لذلك تكون الفنية الزخرفية في قصصها من نوع خاص. تختلف، وتتنوع تفرعات، وحداته حجماً، وشكلاً، أو لوناً. يكون فعل الخيال في ذهن المشاهد، أكثر ارتقاء، لوجود عناصر خيالية مساعدة كثيراً، لأن فضاء «ألف ليلة وليلة» وحيزها غير محدد، وذلك لتنوع أجناس شخوصها، واختلاف الأجواء التي تنتقل فيها (١/ ١٥-١٧).

ومع أن هذه الشواهد المكتوبة، قد عولجت بعض حكاياتها ومضامينها، بل وأشكالها، إلا أنها بقيت أجناساً محافظة على أنواعها. بل إن نمط هذا الجنس لم يتم توظيفه للمسرح، سواء بشكله المفترض، أو بفضائه الممكن له أن يكون. فرغم أن المقامة وجدت مكتوبة. إلا أن كل مافيها يشير الى فعلها الحركي الذي تراجع بفعل المضايقة السلطوية. لكن الشواهد المكتوبة ذات الفعل الحركي

الأخرى. هي الوحيدة التي كانت ولاتزال قائمة، فاعلة ومؤثرة في المجتمع. اجتماعياً، ودينياً. فكل السير والملاحم الوطنية والإجتماعية قد رسخت في الضمـيـر الجمـعي، ليس فـقط بفعل القراءة، وإنما أيضاً بفعل أداء الرواة والحكواتية، وأنماطها. أما السير الدينية فقد ذهبت الى أبعد، حين لم تكتف بالصيغ المروية، وإنما قامت لتشخص الأفعال حركياً، تيمناً بالذكريات المقدسة للأبطال والشفعاء.

الهوامش

١ – الراوي وطرق الرواية في فن القص الشعبي – مدخل لقاسم مشترك أمثلة، «كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، والمقامات» فاروق أوهان مجلة المأثورات الشعبية العدد (٢٤) السنة السادسة، اكتوبر ١٩٩١و تصدر عن مركز التراث الخليجي لدول مجلس التعاون – الدوحة، قطر

Al MA THURAT - AL SHA'BIYYAH - NO 24 - OCT - 1991 PUB BY G. C. C. FOLKLOR CENTRE.

٢– كتاب ألف ليلة وليلة / تحقيق رشدي صالح – منشورات الألف كتاب المصرية.

٣ – ألف عام وعام على المسرح العربي – تأليف نمارا بوتيتسيفا – ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي لعام ١٩٨١، ط١.

❊ ❊ ❊

فرانز كافكــا والاغتراب الانساني

محمد عبيدو

«لم يأت يوم قط، إقتنعت فيه مع نفسي أنني قد عشت»

كافكا

عندما توفي الكاتب التشيكي فرانز كافكا في العام ١٩٢٤ لم يكن العالم الأدبي أنذاك قد شهد ولادة أكثر من ستة كتب صغيرة له كان قد نشرها في أعوام سابقة ومن دون أن تسفر هذه الكتابات عن معرفة أعمق به.

---

* محمد عبيدو: صحفي من سورية. يهتم بالدراسات الاجتماعية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

أن يبقى مغموراً، هذا ما أراده كافكا طيلة حياته رغم بعض وقفات أدبية كـانت السند الأقـوى له في مـحنتـه الذاتيـة التي كـانت تغـوص به إلى أقـصـى التقوقع حتى بلوغ حد الاندثار الكامل.

قبل رحيله بعامين لم يصدر كافكا أي كتاب، كما لم تساعد جائزة فونتان التي حصل عليها عام ١٩١٥ في اخراجه من دائرته المحدودة.

غريب في حياته ومعزول في مماته حيث انتقى عزلته، هل نقول إنه مات متألماً؟! لم لا، مادام قد بدأ حياته متألماً ولم يكتب كلمة واحدة إلا كان الألم ظله الآخر، ظل جسده النحيل الذي لم يستطع أن يقاوم الموت إلا لحظة المغيب حيث أدرك الحيـاة في صـورتهـا الذاتيـة والعمـيـقـة في لقـائهـا القـاسي والموجع مع الانسان، يوم أراد أن يودع العالم وحيداً في مصح بالقرب من فيينا.

انطفأ الكاتب من الجوع والألم بعدما منعه المرض حتى من تقبل رشفات قليلة من الماء: «اقتلني، وإلا فـأنت قاتل» إنها الكلمة الأخيـرة التي قـالها كـافكا لطبيبه قبل أن يغيب.

في مماته لم يشأ كافكا أن يخرج من عزلته، لكن لم تمض سنوات عشر على وفاته حتى بدأ يلتف عدد كبير من النقاد البارزين حوله حتى تمكن أخيراً من أخذ مكانة في العالم الأدبي في شكل حقيقي.

ومؤلفاته صـارت وسوف تظل مـوضـع جدل عنيف في الأوسـاط الأدبيـة، مع أنهـا خـضـعت ولا تزال تخضـع لشـتى التـفـسـيـرات من فلسـفـيـة ونفـسـيـة واجتـمـاعـيـة ودينيـة ووجودية وجـمـالية على أنهـا تبرز من وسط هذا العبـاب من التفسيرات كما كانت عليه من قبل: غامضة وآسرة ومخيفة وباعثة على الاهتمام على حين نجد هذه التفسيرات، بما عليه من قوة اقناع، تؤلف معاً صورة غير مؤطرة لعالم كافكا الأدبي والفكري.

ومـا عـالمه هذا إلا عـالم الحلم والواقع، عـالم الحكاية والأسطورة والألغـاز والرمـوز، ونحن حين نطرق هذا العـالم نعـجب بلوحـاته المتنوعـة وتسـتـوقـفنا لنستنطقها بخطوطها وألوانها العجيبة وتقاطيعها الغريبة.

قد يكون الكاتب نبياً، فعندما بدأ فرانز كافكا يصف تجربة الانسان الذي يشعر بالضآلة، والضياع، والتشوش في عالم فسيح من المؤسسات المجهولة بدا رد فعله ذاتياً مبالغاً فيه، شاذاً، ولكننا الآن قد أدركنا في مثل هذا احساساً قد أصبح أليفاً لنا.

فبينما نجد الانسان النفسي بطل ديستويفسكي يقل تدريجياً، نجد انسان كافكا يكثر حتى يكاد يكون شائعاً، وهذا الانسان الجديد هو انسان العبث وانسان العبث الذي قد يستيقظ يوماً على عادية الحياة من حوله، وعلى الروتين الذي تسير به، والآلية التي يقوم عليها وعندئذ يفقد ايمانه بكل شيء، بالجماعة والحياة وينسحب وعيه متقوقعاً على ذاته، ويبدأ يتكشف ذاته، ويتجول داخلها باحثاً منقباً عن رغبته وقد فقد الرغبة في كل شيء لكنه لا يجد مايفعله إلا أن يغوص داخل ذاته، وعندئذ يتحول انسان العبث إلى أنا خالص ويصير العالم هو الغياب بالنسبة إليه بعدما كانت ذاته هي الغياب وتنقلب علاقته بالعالم إلى علاقة شك، وشخصيات كافكا شخصيات إن جاز لنا أن نسميها كذلك، تعيش على الشك وبالشك.

اتجه معظم النقاد الذين تناولوا أدب كافكا إلى اعطاء مزيد من التواصل بين شخصية الكاتب وبين أبطاله بعدما رسم لهم وجوهاً وألبسهم شخصيات هي وجوه وشخصيات الكاتب الكثيرة المتناقضة، ففي نصوص صاحب المسخ مايستدعي دوماً حضور تفاصيل حياته هل غريغوار المسخ، وجوزيف ك في القضية هما حقاً كافكا؟!

والحق أن كافكا نفسه سمى مؤلفاته الأدبية ذات مرة بأنها شواهد ذاتية على ضعفه على أنه يستبين لنا أن ماصوره لم يكن قصراً عليه وحده بل كان عمله الأدبي شبه نبوءة وجودية، كما كان وصفاً لواقع الانسان في هذا القرن.. وهذا لا يعني أن هذا الواقع لم يكن موجوداً من قبل، ربما كان قديماً جداً إلا أنه لم ينطبع في صفحة الشعور بمثل تلك القوة التي انطبع بها في وجدان الكاتب كافكا.

فالشيء المميز لأدبه هو أن أبطاله يجدون أنفسهم فجأة على هامش الحياة في موقف ضياع وتشرد وشتات كما يجدون أنفسهم ضلوا سواء السبيل وأصبحوا خارج حدود عوالمهم المألوفة وفي عوالم أخرى لا قدرة لهم على تنظيمها أو الكشف عنها بتصوراتهم الذاتية.

إنهم أي أبطال كافكا يواجهون أكثر الأحايين شيئاً مجهولاً وغريباً، ويحاولون الاتصال بهذا الشيء ثم اقامة علاقة معه ولكن من غير طائل فهذا الشيء المجهول سوف يظل سراً غامضاً، وينظر كافكا إلى هذا الشيء المجهول على أنه الحياة العملية بذاتها، بشتى ميادينها ومعطياتها.

فمعاناة كافكا الدائمة، اذن، ناجمة عن احساسه الممض أنه لا ينتمي إلى أي ميدان من ميادين الحياة العملية.

وحين يدون في يومياته عن حياته بأنها تردد قبل الولادة نرى أن هذه العبارة تكشف عن أعمق جذور طبيعته وتنسحب على عمله الأدبي ووجوده على السواء فكافكا لم يكن قط انسان الاختيار بل كان أبداً انسان التردد، إن يوميات كافكا تكشف عن الجذور العميقة بطبيعة روحه وتفكيره بوضوح وجلاء كما تبين لنا طبيعة الصراع الأبدي الذي يخوضه مع بيئته بعامة وبيئة الأسرة بخاصة حتى إن هذا الصراع لا يلبث أن يتحول إلى صراع مع ذاته أي مع الانسان الآخر في أعماقه، ويومياته هذه وثيقة مهمة، لعصره وعصرنا على حد سواء. حيث أن كافكا يعقد عالمه الفني بالرموز مشيداً إياه على أساس متين من خيالات خصبة، وتحليل هذه العناصر المتخيلة يوضح لنا قيمتها فهي ليست مجانية بهذه الصفة، وربما ذهبنا إلى حد القول أنه يمارس سادية على أبطاله، ولكن هذه السادية إنما هي بنت واقع معين، يتعلق بتجربته مع أسرته والمجتمع والعالم الخارجي.

فهو يرمي من وراء ذلك إلى نقل كل مايحس به ويراه في محيطه..

إن الرأسمالية تمارس صنوفاً من التعذيب والإضطهاد والاجرام، لا مثيل لها، بحيث أن خيال أي كاتب كان، لا يستطيع أن يفسرها ويوضحها إن لم يكن

مطلعاً عليها مدركاً لها وعالماً بها، ومايقوم به كافكا من نقل نماذج مرعبة بمعاونة مخيلته المحلقة من الواقع الحي يريد التأكيد على حقيقة واحدة ألا وهي أن المجتمع الرأسمالي لا يستطيع الانسان أن يعيش فيه، ويحتفظ بانسانيته، وانظروا هذه هي آثاره عليه، الكلب الذي يسخر منه الآخرون ولا يردون على أجوبته ويكتفون بالصمت والغضب على أسئلته في تحريات كلب، والحيوان الصغير الذي لا يجد الأمان والطمأنينة فيه في الحجر والضابط الذي لم يتحمل العيش في مجتمعه لأنه مجرد من كل قيمة في مستوطنة العقاب والاجرام الذي ينضح من جسم الرأسمالية الشوكي، ويولد الدماء والحرائق وخلق الموت في كل مكان كما في بنات آوى وعرب وعملية تشويه الانسان الذي يقول لا لمؤسسات الطاغية في المسخ.

إن المسخ صورة متخيلة نابعة من واقع معين وهذه هي الحقيقة، نعم في واقعنا الحي لا توجد مسوخ ولكن حين نتغلغل في أعماق الناس نجد الكثيرين مسوخاً والمجتمع الرأسمالي ثر ومشهور بهذه المسوخ وهذا مانستنتجه من مسخ كافكا.

إن فرانز كافكا، وهو الكاتب الذي شعر بغربة البشر بحدة تفوق شعور الكتاب السابقين عليه، يقول في حديث له عن نظام تايلور وهو نظام يهدف إلى تحويل العامل تحويلاً تاماً إلى جزء من الآلة وذلك عن طريق الانتاج الواسع الذي يستخدم السيور التي تنقل بين العمال: «إنه لا ينحط بالعمل وحده بل ينحط قبل كل شيء بالكائن الانساني الذي يشكل جزءاً منه، إن الحياة على النمط التايلوري تعتبر لعنة رهيبة لا يمكن أن ينشأ عنها غير البؤس، والجوع بدلاً مما تسعى إليه من الثروة والربح، وهذا مايسمونه بالتقدم»، وقال له محدثه «التقدم نحو نهاية العالم» فهز كافكا رأسه قائلاً: «ليت ذلك على الأقل كان شيئاً مؤكداً انه غير مؤكد أن سير الحياة يحمل الواحد منا ولا ندري إلى أين؛ لقد أصبح الواحد منا شيئاً جماداً، أكثر مما هو مخلوق حي...».

إن الكتابة مهنة شاقة ولا تتأتى لأي انسان ممارستها فهي عملية مخاض

طويلة تلعب فيها المعاناة، والتفاعل مع العالم الخارجي سلباً أم ايجاباً دوراً كبيراً. كافكا من الكتاب الحائرين، المتألين والمتأملين دوماً كان يكتب بين الركام على أنقاض نفس متقدة وجسد ناحل ناء من مشقة الطريق الواقعة بين حدود المعرفة والعقل وحدود النفس والتواطؤ مع الذات، أين كان كافكا؟ عند أي مفترق؟ الحقيقة أن الكاتب وقف طويلاً بين الاثنتين بعدما أخافه وجه المعرفة، وكان كلما توغل إلى أعمق ازداد خوفه من نفسه وجسده الماضيين نحو الاحتراق.. من أبيه أيضاً، من فقره، من معرفته، من حبيبته التي تعرف خوفه القديم، من كل ماهو قوة، من الموت، من الأصدقاء، من الحروب، التي سوف تأتي وتأخذ معها كل من أحبهم.

كتب رسالة لحبيبته يقول فيها:

كثيراً مافكرت في حياتنا المستقبلية فأشعر برغبة داخلية، في أن خير نمط للحياة بالنسبة لي، على الأقل، هو أن أعيش في كهف طويل منعزل عن العالم مضاء بمصباح، أكتب وأكتب وأكتب.. ولاشيء غير الكتابة، وأن يحمل إلي طعامي ويوضع في مدخل ممر الكهف، بعيداً عن مجلسي الذي أكتب.. فأذهب لأكل الطعام على قدر ما تسمح معدتي وحاجتي للطعام.. وسيكون سيدي هذا من مجلسي حتى المائدة هو نزهتي الوحيدة وعندما ألتهم مايقدم لي سأعود مسرعاً إلى الكتابة هوايتي الوحيدة، إذ لاهوى لي في الحياة غيرها.. أكتب فرحاً مسروراً وكأنني ألعب.. فممارسة مايهوى الانسان يا حبيبتي لا تتعبه، وسيكون انتاجي الأدبي رائعاً، لأن الروعة هي نتيجة الارهاق المحبب، ولا إرهاق مع من نحب؟! قد تعدين ذلك جنوناً أو نوعاً من الجنون فهل ترضين أن تعيشي في كهف مع هذا المجنون؟ وعلى هذا النمط من الجنون؟!؟ ماهو رأيك؟! آه ياحبيبتي، أنا هكذا.. ولا أستطيع أن أكون غير هذا.. ولك الخيار، من أول الشوط لا في آخره، وليست الآخرة في رأيي خيراً من الأولى، فأنت زوجتي والأدب عشيقتي.. والمدى بعيد بين الزوج والعشيقة، لك جسمي النحيل وللأدب قلبي وفكري..

القيم الوطنية والإنسانية في شعر المجاهد الشيخ صالح العلي

صالح محمود سلمان*

بني الغرب لا أبغي من الحرب ثروةً
ولا أترجّى نيلَ جاهٍ ومنصب
ولكنني أسعى لعزَّة موطنٍ
أبيٍّ إلى كلِّ النفوسِ محبَّبِ
كفاكم خداعاً وافتراءً وخسَّةً
وكيداً وعدواناً لأبناء يعربِ
تودون باسم الدّين تفريق أمَّةٍ
تسامى بنوها فوق دينٍ ومذهب

---

* صالح محمود سلمان: شاعر من سورية. من أعماله «والصهيل طقوسه الخاصة» ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

نعيش بدينِ الحبّ قولاً ونيَّةً

وندفع عن أوطاننا كلّ أجنبيّ

وماشرع.. «عيسى» غير شرع «محمّد»

وما الوطن الغالي سوى الأمّ والأبِ

بهذه الأبيات الجلية الواضحة، التي يلخص بها المجاهد الشيخ صالح العلي مواقفه وأفكاره وقيمه الوطنية والقومية والإنسانية، نبدأ مقالتنا هذه التي أردنا منها إظهار حقائق بقيت مجهولة إن لم تكن متجاهلة، عن هذا المجاهد بالبندقية والكلمة معاً من أجل عزة الوطن وحريته، وكرامة شعبه واستقلاله.

لقد عُرف الشيخ صالح العلي قائداً للثورة في جبالنا الساحلية ضد المستعمر الفرنسي في الربع الأول من هذا القرن، ولكنه لم يُعرف شاعراً إلا من قبل قلة من المهتمين بتاريخه البطولي والإجتماعي والأدبي، ونشيرُ هنا إلى أنه قد اتُّهم بالأمية في كتاب التاريخ الذي كان يُدَرس لأحد صفوف المرحلة الابتدائية، في خمسينات هذا القرن، وقد رد الشاعر حامد حسن على هذا الافتئات في كتابه «صالح العلي ثائراً وشاعراً» مثبتاً بعض قصائد الشيخ التي نُظمت خلال فترة الثورة، ونحن إذ نعرض ذلك نؤكد على أن المجاهد الشيخ كان شاعراً يقاتل بالكلمة الى جانب الرصاصة، مدركاً بحسه الفطري وأصالته، دور الأدب في المعركة وبخاصة الشعر، وكيف تكون الكلمة سنداً للرصاصة، بل كيف تكون هي الأخرى رصاصة صائبة، ونشيرُ هنا أيضاً إلى أنه لم يتعلم في مدرسة، بل كانت مدرسته دار أبيه الشيخ الفقيه علي سلمان، التي كانت دار علم وأدب وإيمان.

ومن يقرأ أشعاره الوطنية، يجدها زاخرة بالأفكار والقيم الوطنية ذات البعدين القومي والإنساني، وكان هناك بعدٌ ثالث يتجلى في غير مكان من شعره هو البعد الديني الإسلامي البعيد كل البعد عن التعصب أو التزمت. تلك القيم التي تربى عليها وآمن بها، وجاهد من أجلها جهاداً عظيماً ضد الأتراك أولاً والفرنسيين ثانياً، ودعاة التخاذل والطائفية البغيضة والتقسيم ثالثاً، منطلقاً في

ذلك من إيمانه بوطنه الى حد التصوف، وبذلك ينطبق عليه قول المرحوم الدكتور الشهيد حسين مروة: «إن العالم بأوسع معناه إنما ينطلق من حدود الوطن، وإن الإنسان بأكبر مايحتمل من الشمول إنما يبدأ من الإنسان اللاصق بأرض الوطن، والفكر بأعظم مافيه من طاقة التحليق يأخذ بجناحيه من تفاعل الإنسان مع طبيعة الوطن». فهو في «فكره» القومي كان منطلقاً من إيمانه الوطني بحرية سورية واستقلالها، وفي فكره الإنساني كان منطلقاً من حق العرب في العيش الكريم والحياة الحرة، وهذا مانلمسه أيضاً من تصرفاته وتعليماته إبان الثورة.

ومما نلاحظه بجلاء في أشعاره هذه مفهوم «الشرق» الذي يقابل مفهوم الغرب، الشرق الذي هو العروبة والإسلام، هو التراث العظيم لأمة العرب الخالدة، وهو منبع الهدى والصلاح ممثلين في الديانات السماوية السمحة، وهو الإباء والمنعة، والغرب الذي هو الظلم والعدوان والجشع، يقول:

هل الشرق إلا مشرق النور والسنا ... وروض البها المعطار والمربع الخصبُ؟
هل الشرق إلا النجم عزاً ورفعة ... يطل على الدنيا، وإدراكه صعبُ
تراث الكماة اليعربيين لم يزل ... منيعاً، فما تنوي على الشرق ياغرب؟!

إنه عارفٌ تماماً نيَّة هذا الغرب المتوحش، ولذا جرَّدَ بندقيته وقلمه في وجهه الكالح، هذا الشرقُ الذي هو منبع السنا والهداية، هو نفسه الغيلُ الذي يحفل بآلاف الأبطال الشجعان، الذين تحطمت على سواعدهم قوى الغزو الطامعة من هولاكو مروراً بالصليبيين وليس انتهاءً بالصليبيين الجدد، لنسمعه يخاطب فرنسا متوعداً:

يافرنسا لاتررومي شرقنا ... إنَّه الغيلُ وفي الغيل أسود

ويقولُ من موقع الناصح:

نصحتهمُ خلوا البلاد وشأنها ... ولاتسكن ياغربُ في شرقنا دربا

نعم، من موقع الناصح يتكلم، لأنه الإنسان، أليس القائل؟:

وإنا ذوو حلم لمن جاء طائعاً ... وليس يرى منا أخو ثقة عنفا

إنها الروح السمحة، والقيمة الإنسانية السامية، المعاملة الحسنى ضمن

إطاعة الحق، ولكن إذا كان هناك عدوان فالويل للمعتدي:

أبت همّتي والعزّ والمجدُ في دمي   إباحة أوطاني لأيدي العدا نهبا
إذا رامها ذو شـرّة بعتـوّه   أجرد من عزمي لمصرعه عضبا
وأنـف عـن ورد النمير بذلـة   وأنهله يـوم الوغـى بارداً عزبا

لم تكن القيم الوطنية لديه منفصلة عن القومية، بل تكاد تكون ذاتها، فهو ليس إقليمياً، وكان مدركاً وبوعي مبكر أن العرب أمة واحدة، وأن عزتهم وكرامتهم في وحدتهم وتالفهم، وهو بذلك يكون قد سبق كثيرين من الشعراء الذين دعوا الى وحدة العرب وتدرس أشعارهم في المدارس، هاهو ذا يخاطب الملك «فيصل بن الحسين» ملك سورية، داعياً إياه الى توحيد العرب في دولة قوية تأخذ دورها في التاريخ الحديث:

ألّف العرب في العراق وفي الشام   ونجـد وحضـرموت وزمـزم

هذه الروح القومية الثائرة التي عمر بها قلب المجاهد الشيخ، وكانت دليله في جهاده، نجدها في أكثر من مكان في قصائده، وفي مواقفه العملية كلها، بل تأخذ مدىً أرحب حين يربط بين النضال العسكري والنضال من أجل نهضة العرب، وهو بذلك واعٍ أن التحرر السياسي عاملٌ أساس من عوامل النهضة، فالحرية هي المطلب، لأنها روح التقدم والرقي، يقول:

تتنزّى حميةُ العرب الأحرار   بـركـان عـزّة فـي فـؤادي
أبعث النهضة المقدسة الحرّة   روحاً تسيرُ فـي الأجساد

نعم، الحياةُ في النهضة والحرية، لأنَّ التخلف هو الموتُ بعينه.

ومن طبيعة الثائر الحقيقي أن يكون متفائلاً، والمجاهد الشيخ كان متفائلاً تفاؤلاً مستنداً الى أسسٍ ثابتة هي العمل والنضال المستمرين، وحتمية انتصار الشعوب المناضلة، لنسمعه يخاطب «شرقه» داعياً إياه الى العمل وعدم اليأس من تحقيق الأهداف، وعدم الخوف من المعتدي مهما بلغ عتوّه وجبروته:

فياشرقُ لاتيئس فدتك نفوسنا   وكلّ جموحٍ من بني الغرب روِّض

إن تفاؤله هذا مستند الى التاريخ، والشيخ قارىء جيد للتاريخ، رأى

حضارة العرب التي كانت الوضاءة في محيط جاهل متخلف، قارىء مستفيدٌ يتعلم من التاريخ حتى في الأعمال الحربية، فمعركة «وادي ورور» مثلاً، كانت ناجحة تماماً لأن الشيخ استفاد من معركة «أحد» في توزيع الثوار على الهضاب والجبال، ومن هنا نفهم سرَّ سخريته من المستعمرين الذين جهلوا التاريخ أو تجاهلوه، فأتوا كي يذلوا العرب الذين أزال أجدادهم من قَبْلُ امبراطوريتي كسرى وقيصر، فلو أنهم قرؤوا التاريخ، وكان بينهم ذو عقلٍ لاتّعظوا، ولم يقدموا على مداهمة الشرق الأبيّ، يقول مخاطباً المستعمرين:

كيف ياأسفه الأنـام جهلتـم ماحكاه التاريخُ عنـّا وسطّـر
عـودة إن جهلتمـونا إليـه واقـرؤوا من كتابه ماتيسـر
هل رأيتم أبناء يعرب هانـوا أو عليهم منكم مليكٌ تأمـّر؟
سائلوا إن جهلتم عزّة العرب من الفاتحين كسرى وقيصر

أجل فليسألوا التاريخ، فلديه النبأ اليقين، عن الذين مروا على هذا التراب من الفاتحين وأصبحوا خبراً.

ولأنّ حبّ المجاهد الشيخ لوطنه بلغ حدَّ التصوّف، فقد كان ثائراً من أجل عزّته واستقلاله وحضارته، مجاهداً بدمه وماله وروحه من أجل ذلك، مستهجناً كلّ من لايفعل فعله، لأن حبّ الوطن من الإيمان، والشيخ مؤمن صادق الإيمان، يقول:

هذه روحي فدى عن وطنـي هان من بالروح حبّاً لايجود

ولذا فهو الوفي أبداً لشرقه / وطنه الحبيب، لأنه العاشق له، المتيم بكلّ ذرة من ترابه. والوفاء قيمة إنسانية رفيعة، طالما كانت مثار فخر واعتزاز أجدادنا الأوائل، يقول مخاطباً شرقه:

ستراني الوفيَّ لو أجنف الدّهرُ وحبـّي مـن الـريـاء مطـهـّر
فعلـى كـلّ ذرّة منـك ياشرقُ ســلامٌ بصـدق ودّي معـطّر

والوفاء والصدق وحب الوطن، قيم سامية عظيمة، نابعة من عقيدة صادقة تربّى عليها المجاهد الشيخ منذ طفولته، فكان مثالاً يقتدى به، وكان جهاده في

سبيل الله والدين والوطن، فلم يخف في ذلك لومة لائم، أو سلطة غاشمة أو طائرات مغيرة، ولم يتزعزع إيمانُه بمبادئه وبأهدافه، وكما هو معهود، فإن المصاعب هي محكّ الرجال، وقد أثبتت الوقائع رجولته وقوّة عزيمته يقول:

أنا من لم تزعزع الحربُ إيماني ومــازلت حــافظــاً للمبــادئ

ويقول مخاطباً الملك «فيصل بن الحسين» يعاهده على المضيّ في النضال حتّى نهايته، مهما كلّف ذلك من تضحيات، ومهما قيل من كلام «لئيم» ومهما تخاذل المتخاذلون، «فلهم دينهم وله دينُه»:

هايمينــي فامدد يمينك للعهدِ فإنــي الــوفيُّ والله يعلــم

سأصون البلادَ بالمال والنفس وإن خــان بعضــهم أو تبرَّم

وجهادي وليشهد الله في الله وإن نقَّــموا حديثــاً مرجَّــم

فالوطن لديه هو الكرامة وهو الشرف، وهو الدين الحنيفُ الهادي. ولذا فإنّ الجهادَ في سبيل أيٍّ منهما هو الجهاد الذي يُكسِبُ الشرف والكرامة، يقول:

فإن يكُ عن حقّ البلاد جهادنا فخيرٌ، وإن عن دين طه فحبّذا

ولكن، لمَ هذه العلاقة بين الدين والوطن، من وجهة نظر المجاهد الشيخ؟ أليست نتيجة للوعي الوقاد الذي رأى حقيقة المستعمرين الفرنسيين، وفهم نواياهم في تدمير الإنسان العربيّ روحاً قبل تدميره مادّةً؟ وفي زرع الشقاق والتفرقة بين أبناء الشعب الواحد، وضرب أواصر القربى بينهم، يقول مخاطباً فرنسا متهماً إياها بأنها سبب الشرور التي تصيب الوطن:

وبذرت الشقاق بين شقيقين فــذا مسلــمٌ وذاك تنصــَّر

إنه يؤكد على أنهما شقيقان، لأنهما من أرومة واحدة هي العروبة، والشقاق لم ينبت بينهما، بل استُنبِتَ بفعل خارجي متآمر حاقد، ومن هنا نفهم سرّ تأكيده على الوحدة الوطنية لدى الشعب، وعلى وقوفه صفاً واحداً وبإرادة قوية في مواجهة العدو المتغطرس الحاقد، يقول مخاطباً أبناء وطنه، حاضاً إياهم على نبذ الخلافات، وعلى إعادة بناء صرح الوطن:

دافعوا عن بلادكم يابني الشرق   وسيروا نحو العلا باتحادِ
وانبذوا الحقد والتخاذل والبغض   فحزم الرجال صعب القيادِ
واستعيدوا فخاركم واطلبوا العزّ   ولو في مخالب الآسادِ

وهو إذ يكشف على الملأ أنّ سيطرة الغرب لم تكن بفضل قوّته فقط، بل بسبب التفرقة والتخاذل الموجودَيْن بين أفراد الشعب، بقوله:

وماكان للغرب سلطان بشرقكم   لولا تشعّبكم كلّ الى شعب
سيروا الى المجد صفّاً طال غرسكم   إن التخاذل داعي الويل والعطبِ

يضرب لهم مثلاً من التاريخ الحديث، على أنّ الشعب الذي يتحد يحقق أهدافه جميعها، والمثل هو اليابان، وهذا دليل على ثقافته وسعة إطلاعه، يقول:

صونوا البلادَ من الدخيل وشيّدوا   صرحَ العروبة شامخ البنيانِ
إن التعاضد خير ماترجونه   حزمُ الرجالِ وعزمهم صنوان
ماذا عليكم لو تعاضدتم على   دفع العدوّ كأمّة اليابان؟

بل ذهب الى أبعد من ذلك وهو الذي حذر من غش المستعمر وخداعه:

عدوكم لاتأمنوا لين مسّه   فوالله ينوي أن يسومكم الخسفا

فقد هاجم كلّ متخاذل عن الجهاد، خائن للأهل والوطن:

فسحقاً لمن باع البلاد بدرهم   ليُلبِسَ من أموالنا زوجه شنفا
وتابع نهج الأجنبيّ مقوّضاً   من الشرق مجداً فوق هام السهى أوفى

إنه الوعي التّام لدى فتك هذه الخيانة بالوطن والشعب، ولذا فإنّ الوطن والشعب بريئان من كلّ خائن أو متخاذل، يقول:

برئت نمّة العروبة ممّن   عن لقاكم يكلّ أو يتقهقر
إن من خان عهد عزّك ياشرقُ   فقد جاء ذلّة ليس تُغفر

نعم، لاغفران لجريمة الخيانة، ولامغفرة لخائن، والحقد والتعصب والفرقة أدواء قاتلة. لذا فإنّ من تكون هذه أخلاقه وهذا طبعه، فهو في خانة الخونة.

يابنيَ أمتي نصيحة خلٍّ   مخلص، في أموركم قد تبصّر
لاتضيعوا الوئام لاتضمروا الحقدَ   فعقبى الشقاق ذلٌّ مقرّر

ومن هنا يرى أن مجاهدة هؤلاء المتخاذلين الخونة واجب قوميّ ووطنيّ ودينيّ، بل إنّ عدم القيام بذلك يؤدّي الى الذنب الكبير الذي لايغفره الوطن، يقول:

لايغفر الوطن المحبوب ذلّتنا ... إن لم نجاهد رجالاً مجده خذلوا
صونوا البلادَ بأرواحٍ غلت ثمناً ... فإنّما قيمة الأحرار مابذلوا

، أنه الربط بين مواجهة الخيانة وصون البلاد، وبينهما والتمتع بصفة الأحرار.

وبرؤيته الثاقبة ككلّ القادة العظام في التاريخ، رأى أنّ الشباب هم عماد الأمة، وهم بناة المستقبل والغد الكريم، عندما يتسلحون بالمعرفة وبالمحبة والإخاء، والعزيمة الصادقة وحب الوطن، والاعتزاز بتراثه المجيد، يقول مخاطباً الشباب:

ياشباب اليوم ثوروا لغد ... وتآخوا واحفظوا مجد الجدود
عطروا الشرق بزاكي نشركم ... ضفروا التاجَ عبيراً وورود

وفي قصيدة أخرى يصف الثوار الذين خاضوا معارك الثورة حيث يقول:

فثرت عليهم رابط الجأشِ باسلاً ... بحزبٍ من الإخوان أكرم بهم حزبا
جهادهم في الله والدين والحمى، ... وحاشاهم أن يبتغوا السلبَ والنهبا

وكأنه بذلك يقطع الطريق على أولئك الذين مافتئوا حتى الآن يشهرون بالثورة التي قادها، وبالثوار الذين واجهوا المعتدين، مدّعين أنها كانت للسلب والنهب.

ومن طيب «وادي ورور» حيث يقف الآن تمثال المجاهد الشيخ في مدخل مدينة «الشيخ بدر» التي شهدت انطلاقة الثورة ووقائعها وبطولاتها، يأتينا فوحٌ لا أطيب، وصدىً لاأروع:

شبح الموت صاح: الله أكبر ... هاكم يارجال «باريس» ورور
هاكم الصّيد، هاكم كلّ ليث ... عربيٍّ شاكي السلاح غضنفر
يافرنسا غضّي عن الشرق طرفاً ... فلكم ذلّ دونه من تجبَّر

غيلَ أبناءِ يعربَ حليةُ المجدِ ... يفديه منهم كلُّ قسورْ
وطنَ العربِ لاتهن للأعادي ... إيه ياشرقُ غضبةً وتنمَّرْ

ومن عبق انتصار «وادي جنهم» يخرجُ الشعرُ نسراً شامخاً يحلّق في سماوات المجد والعزّة، مضفوراً بالبطولة والتحدي:

يابني الغربِ حاذروا غضبةَ الشرق ... إذا استهدف الفخار وحوَّمْ
حولوا طرفكم عن الوطن الحرِّ ... على الغاصبين فهو محرَّمْ
لو علمتم من أمره ماجهلتم ... لانثنيتم للغرب في البحر عُوَّمْ
«المعزّ» الأبيُّ أورثنا المجدَ ... الى مرتقى المفاخر سلَّمْ

ويبقى في ساح الجهاد بطلاً مقداماً، وفي ساحة الشعر فارساً مجلّياً. يرسم المنى، ويلوّن الأحلام، بوطن حرّ كريم، يعيش فرحة النصر حين يتحقق الاستقلال، وترتفع عالياً راية الإسلام، راية الهداية والحق والعدل، وعندها يغبط نفسه، ويشرب نخبه صرفاً، يقول:

ومتى الدهر يرني أمتي ... في هناء البال والعيش الرغيد
ومتى أغبط نفسي إذ أرى ... راية الإسلام تزهو وتميد

إنّه بشوقٍ شديد لذلك، يدعو ربه أن يشفي نفسه مما فيها من ألم وحسرة، والشفاء كامن في تدمير هؤلاء المستعمرين الفَجَرة، وعندها يكون العيد الأكبر:

واشف مافي النفس في تدميرهم ... فأرى إبعادهم في الشرق عيد

وتتوقف الثورة، لأسباب معروفة لامجال لذكرها الآن، ولكنّ نهر الشعر يبقى متدفقاً، يسقي شجيرة هنا، ويجرف طحلباً هناك، وينبتُ نصالاً في مكان آخر تثقب رئة الفساد وأهله، والظلم ودعاته وتفضح التمثيليات البرلمانية التي تقيمها سلطات الانتداب على مسارحها المنخورة، ممثلوها وزراء ونواب، يقول:

نوائبُ نوابٍ ووزرُ وزارة ... وندبة مندوب وفوضى مفوَّضِ
أبَيْنَ على ألاَّ يكونَ بشرقنا ... بناءٌ من الإصلاح غيرُ مقوَّضِ
فياشرقُ لاتيئس فدتك نفوسنا ... وكلُّ جموحٍ من بني الغرب روِّضِ

ممَّا تقدم، نخلص الى أنَّ المجاهد الشيخ صالح العلي، كان مجاهداً بالبندقية والكلمة، ثائراً وشاعراً، ملتزماً قضية أمته وشعبه في حياة حرّة كريمة، منافحاً عن عزتها وتراثها وقيمها وحقها في بناء حضارتها، داعياً الشعبَ الى الوحدة ونبذ الخلافات لأنها داء يفتك في جسد الأمّة. ونخلص أيضاً الى أن القضية القوميّة كانت لديه وطنيّة ودينيّة سمحة واجتماعية إنسانية، لاانفصال فيها ولافواصل، ولأنه كان مؤمناً بأن خلاص الأمّة من الجهل والتخلف والخوف يكمن في تعلّمها، فقد دعا الى العلم، ولو كان عن طريق اقتفاء مأثر الغرب الذي واجهه بالبندقية حين جاء معتدياً، يقول:

ياشرقُ سر للمعالي وادّرع هممــاً — عن العلا والمعالي ليــس تنفصــل
في الغرب أصوات حزمٍ يبعثون بها — من في القبور فتسمو فيهم الــدولُ
من منكم في العلا يقفــو مآثرهــم — وترتوي من يديه البيـض والأســلُ
ماكنت أطلبُ منكـم فعـلَ مافعلــوا — من القبيح ولكــن نيــل ماوصــلوا

هو الفكر المتنور والرؤية الثاقبة، والحرص على الوطن والشعب والقيم العظيمة التي بنى على أساسها أجدادُنا حضارتهم، والتي يجب أن تدفعنا لإعادة بناء الحضارة العربيّة الحديثة.

«نختتم بحثنا المتواضع هذا بجزء من الكلمة التي ألقاها المجاهد الشيخ في دمشق في عيد الجلاء سنة ١٩٤٦:

«أحبُّ أن لاتقعد بكم سلافة الفوز عن القيام بالواجبات المفروضة على كلٍّ منكم تجاه أمّته وبلاده، فالبلادُ الآن بأمس الحاجة الى جهود أبنائها العاملين ورجالها المصلحين، لإصلاح ماأفسده المستعمر وللقضاء على طائفية بغيضة ورجعية مقيتة، فنحن لانزال في صميم الجهاد، لقد انتهينا من جهاد أصغر الى جهـاد أكبـر، ونحن أحـوج مـانكون الى التكاتف والتضـامن، والى الإخـاء والتعاون».

إشارات

١ – لمن يريد أن يطلع على التاريخ البطولي للمجاهد الشيخ، نحيله الى عدة كتب منها:

١ – ثورة الشيخ صالح العلي .للكاتب عبد اللطيف اليونس

٢ – صالح العلي ثائراً وشاعراً. للشاعر حامد حسن

٣ – صالح العلي ثورة وعقيدة. للنقيب أيمن شعبان.

٤ – غار ونار. للشاعر المرحوم عزة دلاً.

٢ – وادي ورور: واد غرب منطقة الشيخ بدر، جرت فيه معركة بين الثوار والفرنسيين دامت يوماً كاملاً، خسر فيها المعتدون الفرنسيون مئات القتلى والجرحى.

٣ – وادي جهنم: واد في قضاء بانياس، جرت فيه معركة بين الثوار والفرنسيين، كان النصر فيها حليف الثوار. حيث بلغ عدد قتلى الفرنسيين حوالي ٨٠٠ قتيل...

٤ – لايوجد ديوان مطبوع يضمّ أشعار المجاهد الشيخ، بل هناك بعض القصائد طبعها الشاعر محمود الصالح في كتيب حمل اسم «الثورة الحمراء». كما ضم كتاب الشاعر حامد حسن «صالح العلي ثائراً وشاعراً» بعض قصائد الشيخ، أما أشعاره الباقية فهي «مختطفة» منذ عشرات السنين لدى «أحدهم» ولم يفرج عنها حتى الآن.

* * *

آفـاق المعـرفة

كتاب الشهر

من أجل أنطولوجيا إسلامية

«مساهمة في تحديد الوعي الإسلامي»

ميخائيل عيد

سأجعل المدخل إلى عرض هذا الكتاب بعض ماجاء على غلافه الأخير وهو خلاصة رأي الناشر فلنقرأ: هذا الكتاب هو باكورة أعمال فيلسوف شاب، الأستاذ محمد مزوز - من جامعة فاس في المغرب الأقصى.

---

* ميخائيل عيد: شاعر وباحث من القطر العربي السوري، له عدة أعمال مطبوعة، خاصة في أدب الأطفال والترجمة.

هو قـراءة للتـراث الفلسـفي العـربي، بما هـو أنطولوجـيـا، في مـجـالاته الـثـلاثة الكبرى: علم الكلام – الفلسـفـة – التـصـوف. ونقد هذا التراث أي الكشف عن حدوده بقصد التمهيد لظهور انطولوجيا عربية.

قد تخالف المؤلف الرأي فيما كتب – كله أو بعضه – ولكن لا يمكنك إلاّ الاعتراف بأن الرجل صاحب مشروع فلسفي.

ونتقدم من المقدمة متهيبين فنحن سنشرع في الدخول إلى حرم التراث من جانبه الفكري وسيكون دخولنا عبر مشروع فلسفي.. وفي هذا ما فيه من التشويق ومن الرهبة في آن واحد.

ويضعنا الكاتب منذ السطور الأولى في ساحة المسألة.. يضعنا عند عتبة مـايدعى «التـاريخ الحـضـاري للأمـة» والوعي المـمـيـز لأمة لا ينبثق مصـادفـة من «تجاربها العفوية بل هو نتاج لجهود يبذله أناس يعيشون في زمـان ومكان» والوعي لا يحقق الخلود «إلا إذا وصل إلى مستوى العموم النظري».

«ولكن ليس كل فكر هو وعي، وليس كل وعي هو تعبير حضاري، كما أن ليس كل تجريد أفضل من التشخيص، ولا كل ممكن أحسن من الكائن»(ص٥).

ويوحد وجهات النظر المتباينة كلها لينظر إليها على «أنها تشكل قسمين كبيرين».

«احدهما يؤسس مبادئه خارج أصول الثقافة العربية، الاسلامية» محاولاً تدجين النتاج النظري الغربي بدعوى «الكونية التي تطبعه» وثانيهما «يعتبر نفسه وريثاً شرعياً لمكتسبات الأمة التاريخية، ويبني مشروعه على أصول الثقافة العربية – الاسلامية» (ص٦).

ويرى المؤلف أن القسم الأول دخيل وغريب «ووجـه مـقنّع يريد تحطيم الثوابت والأصول بدعوى عموم المصلحة والتبشير بايديولوجيات التحرير».

ويرى أن القـسـم الثـاني مكون من شطرين من حـيـث «زاوية الهـدف المنشود» في الأول نزوع إلى الوراء» «ويشبـه أن يكون هذا الاتجـاه دائرة تبدأ من حيث تنتهي: الانطلاق من الأصـول والوصـول إلى الأصول» وينطلق الثاني

من «الأصول من أجل الوصول إلى الحاضر، وبالأخص الجانب الاجتماعي والسياسي منه: إنه تفريغ للعقيدة في السياسة» فالأول «يبني مشروعه النظري على استعادة نموذج زال» وينزع «ثانيهما إلى استشفاف معالم المستقبل ورسم خارطة التقدم في وعي الأمة، بأدوات مقدسة عندها وليست غريبة عنها – إنه استغلال للمقدس في اتجاه انجاب نتائج دنيوية»(ص٧).

وعلى هامش هذا الاتجاه الأخير اتجاه خجول يسعى إلى تفكيك الأصول ثم إلى بنائها «على قواعد نقدية وخلق مسافة بين الذات ومعتقداتها».

وهو يرى أن المنحازين «إلى النظرات الثورية الغربية» قد ركزوا «اجتهاداتهم في دائرة مغلقة جداً هي الايديولوجيا: إن الايديولوجيا هي المحرك الأول للعمل».(ص٨) وقد نظر الناس إلى بضاعتهم على أنها «بضاعة مستوردة تحمل أختاماً يجمعها الانتماء إلى صناعة الالحاد» وهو يجزم «لا يمكن للنظرية أن تغير من طبائع الناس وسلوكات الشعوب، إلاّ إذا كانت منبثقة من وعي الأمة التاريخي».

والقسم الثاني يعتبر نفسه «ناطقاً رسمياً باسم المعاناة التي يختبرها الناس وجودياً ومجتمعياً» مع أن شطراً من هذا القسم يرفع المعاناة الوجودية «إلى مستوى المقدس» ويقدم الناس حلولاً «تدير العالم بمفتاح واحد»(ص٩) ويقدم الثاني «حلولاً ماكرة تتحايل على معتقدات الناس، لتصرفها من المقدس إلى الاجتماعي والسياسي» ووسيلته «هي أدلجة الأصول وإخراجها اخراجاً ثورياً» (ص١٠).

والاتجاه الأخير ينظر «إلى الأصول باعتبارها عوائق ارتدادية تقتل الفكر وتعيده إلى الوراء» «وهذا الفهم للأصول» فهم اختزالي ينظر إلى الفكر على أنه لعب تفكك وتركب حسب الارادة الذاتية» أما المطلوب من المفكر فهو «أن يساهم في تطوير وعي بامكانه أن ينتقل من الاتباع إلى الابداع، أي من الانغلاق والتمركز إلى فتح آفاق الفكر الشاسعة على نافذة الوجود» ويكون ذلك عن طريق الانطولوجيا ص(١٠).

وإذا «كان لابد من طرح مشروع نظري يرقى إلى مستوى الطموح التاريخي، فالمشروع الانطولوجي هو الأحرى والأخلق» أي من «الثقافة الأصولية إلى الوجود، ومن الوجود إلى العدم، هذا هو الطريق الذي يختبر فيه الفكر محنته، وعندما تعلو المحنة إلى موقع التراجيديا، تنتج الانساق الخالدة والنظريات التي لا تعرف المشيب، ويتحول التاريخ من ركام الأحداث إلى تميز الخصائص. باختصار: تنشأ الحضارة» (ص١١).

و: الأصالة ليست إيماناً ولكنها اجتهاد وجهاد: اجتهاد نظري، وجهاد لترجمة النظرية في السلوك» «إن العلاقة بين دوائر الوجود المختلفة لا تتضح بالخطابات السيارة والكتابات الواعدة، بل هي مخاض تراجيدي ينجزه أفراد قلائل في لحظات تاريخية نادرة عبر مسيرة الانسانية الطويلة». والسؤال عن أصل الوجود ليس «هوساً أسطورياً» بل هو أرقى «أنواع التفكير لأن كل ماهو عظيم يبدأ عظيماً بتعبير هيدجر. الفكر لا يصبح عظيماً إلا إذا كان منبثقاً من عمق وجودي، ولا ينتج نسقاً أو نظرية إلا إذا فجّر هذا العمق الانطولوجي» وحيث لا تراجيديا يركد الفكر على يقينيته ويقبع في «صومعة الايمان» (ص١٢ - ١٣).

والموضوعات التي ينتهي إليها الفكر البشري «هي الزمان واللامتناهي والحركة والمكان والاتصال» والنسيج «اللامرئي الذي يربط هذه الموضوعات بالحقول المعرفية السالفة، هو ماندعوه بالانطولوجيا» «الانطولوجيا هي المحرك الأول للنظر».

«إلى أي حد توصل الفكر الاسلامي إلى طرح هذه الموضوعات كمطالب نظرية على غرار مافعله الفكر الغربي؟»

الكتاب بحث في هذه الأسئلة «وليس جواباً عنها» (ص١٣).

عنوان الفصل الأول هو «علم الكلام، حضور الذات وغياب الوجود» ويبدأ بالكلام على «القارات الثلاث في علم الكلام، الوجوب - الامكان - الامتناع» وهي أمور «اعتبارية لأنها توجد في الأذهان ولا وجود لها في الأعيان» أي هي

أطر منطقية «توجد في الذهن وتحدد مسار العقل» وهي تحتاج إلى مادة.

والواجب هو «مايمتنع عدمه» والممتنع «مايجب عدمه» والممكن «ما لايجب وجوده ولا عدمه، أو ما لايمتنع وجوده ولا عدمه» ونرى أن كلاً من الثلاثة يأخذ «في تعريف الآخر، وإنه دور ظاهر» وهل هذا الدور ناجم عن الايمان أم عن مبادئ العلم الأولى؟ (ص١٧).

فإلى أية «منطقة من مناطق الوجود ينتمي الوجوب»؟

يعرف الايجي خواص الوجوب الثلاث بالقول «فالأولى استغناؤه عن الغير، الثانية كون ذاته مقتضية لوجوده، الثالثة الشيء الذي تمتاز به الذات عن الغير» (ص١٨).

وواجب الوجود عند ابن سينا «ليس بجسم، ولا مادة في جسم، ولا صورة جسم، لا مادة معقولة لصورة معقولة ولا صورة معقولة في مادة معقولة، ولا له قسمة لا في الكم ولا في المبادئ ولا في القول».

فهل يعني «واجب الوجود» أن الوجود ضروري أم أن الواجب موجود وحسب، أم أن الواجب ضروري الوجود؟ أليس الأدق أن نقول «الوجود واجب؟» (ص١٩) وهل الواجب ذات لها كينونة ولا يمكن تصور عدم وجودها؟ وما السبيل إلى معرفتها؟ ويجمع جمهور المحققين على «أن حقيقة الذات غير معلومة» (ص٢٠).

«الامكان يقال على الممكن» «الذي يجوز أن يكون موجوداً، كما يجوز أن يكون معدوماً» وإذا خرج إلى حالة الوجود «سمي حادثاً» «ومن ثمة ممكن الوجود في ذاته، واجب الوجود بغيره» وواجب الوجود هو علة وجوده. (ص٢١) ويكون «الواجب قد حدد حقل اشتغاله، في التخوم الفاصلة بين الوجود والعدم» ويرد سؤال: «لماذا لا ترتفع صفة الامكان عن الوجود، بعد أن تخلص من العدم؟» إن تأبيده سيؤدي إلى تساويه «مع علته الأولى» ولهذا يجب النظر إليه على «أنه موجود ناقص لن يصل قط إلى مرتبة الكمال» ويظل الواجب محتفظاً بصفة الوجود المطلق «باعتباره حائزاً على الكمال» والوجود «يقال بتقديم على

الواجب، ويقال بتأخير على الممكن» وممكن الوجود متعدد وواجب الوجود واحد وثمة مستويات للوجود مختلفة. «الوجود متعدد والواجب بسيط، الوجود كثير والواجب واحد» ثم يرد السؤال: «لماذا تم إخراج الممكن إلى الوجود من طرف الواجب؟» وكيف تم «ترتيب هذه العلاقة بين الواجب والممكن؟» مادام وجود الواجب «ليس مشروطاً بالممكن» (ص٢٣ - ٢٤) فلماذا «لم يقرر عدم اخراج الممكن من العدم؟»

فهل تمت عملية الاخراج لغرض أم لا لغرض؟ ويقول الكلاميون: محال «أن تكون لا لغرض».

وتعرض أربعة وجوه:

١ - هي الاستدلال بحدوث الجواهر، وهو أن العالم حادث وكل حادث فله محدث.

٢ - بامكانهما، وهو أن العالم ممكن لأنه مركب وكثير، وكل ممكن له علة مؤثرة.

٣ - بحدوث الأعراض، ولابد من مؤثر صانع حكيم.

٤ - بامكان الأعراض، وهو أن الأجسام متماثلة فاختصاص كل بما له من الصفات جائز، فلا بد في التخصص من مخصص له. (ص٢٥).

وتكون العلاقة بين الواجب والممكن علاقة استدلال.. فهل إذا بطل الاستدلال بطلت معه معرفة الواجب؟ وهل يجوز الايمان إذا بطلت المعرفة؟ وإذا بطل الممكن «من الذي سيستدل على الواجب».

وهل «الممتنع ذات. أي هل له ماهية وكينونة؟ هل الممتنع موجود؟ هل المعدوم شيء (ص٢٦).

«إن جوهر عملية الخلق تعني قلب العدم إلى وجود، وليس تغيير الذات من حالة إلى حالة» والمعدوم يمتنع وجوده. إذا لم يكن ذاتاً فما عساه أن يكون؟ أهو الفراغ المحض، أم أنه قوة مافي الوجود تحول هذا الأخير من حالة إلى حالة؟ لكن العدم لا يقبل الصفات إذ ليس له ذات تقبلها ولا تمكن نسبته إلى

«جهة من جهات الوجود» فما علاقته «بالواجب والممكن؟» وهل له فعل في «عملية الايجاد» (ص٢٧) وهل هو سلب ساكن أم هو «سلب موجب» يسمح بالتحريك والفعل؟ وهل يمكن أن يوجد وجود إذا لم يوجد عدم؟ (ص٢٨).

يبدو أن سلطة الواجب تتحقق وتفهم عندما تهزم الممكن وتؤدبه بالعدم فلا يتأصل وجوده. وزمان «الممكن» هو زمان محدود طرفاه آنان، الآن الأول يبتدئ مع واقعة الخلق، والآن الآخر يبتدئ مع واقعة الفناء» (ص٣٠).

وإذا سئل علم الكلام: أين الوجود؟ لما أجاب. إن الوجود غائب من لغة المتكلمين لأنهم لم يجهدوا أنفسهم في البحث عن معناه. إن قضية علم الكلام المركزية هي: «تغييب الوجود» (ص٣٢ – ٣٣).

والوعي «الذي يختفي منه الوجود، لا يمكن أن يصير إلا عدمياً أو غائباً» وكان الواحد عند الكلاميين «هو الفاعل» وليس «الواحد هو الكل» (ص٣٥). وفعل «هذا الفاعل الواحد يتعلق في آن واحد بأفعال متضادة ومتفقة لا نهاية لها». وإذا كان الوجود كلاً واحداً فلا امكان لتواجد خارج الوجود» (ص٣٦).

وإذا كان العدم غير مستقل عن الوجود فهذا معناه أن الوجود غير «مسبوق بالعدم، فهو ليس حادثاً، أي لا يجوز عدمه، وما «لا يجوز عدمه فهو غير ممكن، وماليس ممكناً ولا يجوز عدمه فهو واجب» ولا يكون متعدداً، فهو واحد. ورفض ذلك يعني الاقرار بحالات أخرى للوجود (ص٣٧) ونحن نعرف ذاتاً واحدة «هي الذات الممكنة» وهي آيلة للزوال.

أغفل المتكلم «أنه المرتب للعلاقة بين الوجوب والامكان والامتناع، ودخل في متاهات الاستدلال ونسي عملية بناء الاستدلال نفسه، فجعل يتنكر لما يفعله وينسبه إلى الآخر. «إن وعي المتكلم هو وعي مقلوب» «أرغم نفسه على الخضوع لمنتوجه النظري على أنه واقع لا يقبل التغيير» (ص٤٠ – ٤١).

وانتهت « التجربة الكلامية في نصف الطريق ولم تستطع مواصلة طريقها في البناء، لأنها انطلقت من المراهنة على مشروع لا يقبل البناء» كانت الغاية هي «تأسيس الذات على اللاوجود».. وحين حفر المتكلم أساساً لمشروعه

وجده «على هيئة قبر!» (ص٤١) إن فصل «الذات عن الوجود، يؤدي إلى الغاء الوجود لا محالة».. وإذا «كان ما لايوجد لا يعلم فبالضرورة ستصبح الذات غير معلومة» وراح المتكلم يصدر الأوامر بدلاً من التحليل الهادئ، والاستدلال الرصين. واعتبر المتكلم «نفسه مدافعاً عن قضية موجودة في النقل، وما كان يشغله هو كيفية تقعيدها فقط» «المهم هو القضية وليس الفرد الناظر في القضية» (ص٤٥) وعلم الكلام «هو نفي للوجود ليس اثباتاً له، بينما الفلسفة هي اثبات للوجود وليست نفياً له. إنهما خطابان لا يمكن أن يتعايشا في حقل ثقافي واحد» (ص٤٦) «إن تاريخ علم الكلام هو تاريخ انهياره» لقد أراد تأسيس وعي الذات خارج الوجود فانهار الوجود وانهارت الذات ولم تصل إلى قرار.

في الفصل الثاني الذي عنوانه «الفلسفة الاسلامية **حضور الوجود وغياب الذات**» نقف أمام مسألة «تجديد علم مابعد الطبيعة» **ويطالعنا تعريف** آرسطو الشهير «لموضوع الفلسفة الأولى» باعتباره هو «**الموجود بما هو موجود**».

ويقول ابن رشد في تحديد أولي للفظة الموجود: «إن اسم الموجود ليس يقال باشتراك الاسم».. فالموجود ذو طبائع وأنواع مختلفة وله مستويات متعددة «بيولوجي، فيزيائي، نفسي، ميتافيزيقي..» «والأسماء المشتركة هي التي تشترك في الاسم وتختلف في المعنى، مثل العين التي تقال على الذهب وحاسة البصر ومنبع الماء» (ص٥١) والموجود ليست «له طبيعة واحدة، وليس من جنس واحد: «إذن فالواحد ليس هو الكل» والموجود «يعرف بالجهة التي يشغلها في الوجود» (ص٥٢) وتصور ارسطو للوجود هو «تصور «مقولاتي» يأخذ الوجود ويقطعه إلى وحدات متشابهة، ويضع كل وحدة في خانة معينة: إنه نقل للوجود من الطبيعة» والجوهر هو ذات تعرف بصفاتها... والوجود المقولاتي يؤدي إلى استبدال الطبيعة بالمقولة.. فهل وعى ابن رشد ذلك؟ وهل المقولات وسائل معرفية: «مادام العلم بها يقود العقل ويعرفه الصواب عند النظر في الموجودات؟ أم أنها تتمتع باستقلال انطولوجي من حيث هي أحد الموجودات؟» (ص٥٣)

والمقولات هنا، أنواع «ليست موحدة».. ثم ماذا لو ظهر شيء «خارج المقولات؟» أي ماتعجز المقولات عن احتوائه؟

إن مايخرج من المقولة سيقع في الطبيعة «الفاعل والغائي لايخرجان عن الطبيعة وإن خرجا عن المقولات» والجوهر «لا يمكن أن يكون سبباً فاعلاً للأعراض، ولا يمكن للأعراض أن تكون غاية للجوهر، لأن هذين السببين ليسا من طبيعة مقولية» (ص٥٥) وقد اعتبر بعض الفلاسفة أن «أصل الوجود خارج الطبيعة إما باعتباره أعداداً أو صوراً» (ص٥٦) في حين يرى ابن رشد أن الطبيعة «تقال على نجوم الناجم ونشئ الناشئ المتميز بخلقته وصورته عن الذي نشأ فيه» «يقال طبيعة لكل مابرز وظهر من شيء ما بعد أن لم يكن، وكأنه اسم يدل على مجموع الظهور والنشئ في شيء أو من شيء» (ص٥٧) أي إنها الشيء البارز والناجم أي «أنّ له أصلاً ماينحدر منه أو أن وجوده لم يسبقه عدم» «عندما يتلاشى الحاجز يبرز المختفي» أي إن «الأصل الطبيعي للوجود هو طبيعي أيضاً، إما النار على قول بعضهم أو الهواء أو الماء» (ص٥٨).

إذا «كانت الطبيعة هي الوجود، فإن الوجود يعني الهوية» والهوية هي الموجودة «بتحقيق أو هي الوجود المحقق» «وماهو غير متناه فغير معروف ولا محدود» «ومالا يمكن حصره لا يقوم عليه علم» (ص٦٢) لهذا ينبغي أن ننصرف «عن الهوية التي تعرض لها الاتفاقات والبخوت إلى الهوية التي تقال على ما بالذات»... والهوية «تنقسم إلى هوية توجد في النفس، وإلى هوية توجد خارج النفس». والهوية الموجودة خارج النفس هي تامة» (ص٦٣) وهذه الهوية تقال على الجوهر. والجوهر متقدم على أعراضه.. «لأن معرفة الشيء بالاعتماد على أعراضه، لا تستقيم إلا إذا عرفنا هذا الشيء أولاً ثم نمر على أعراضه ثانياً» (ص٦٤) وغياب «الصورة يعني غياب ماهو جوهري في الطبيعة» أما حين نعرف الهوية التامة «فلن يبقى هناك مجال التساؤل حول حد الهوية باعتبارها محدوداً» (٦٥).

وماهية الشيء هي هويته «أعني أن الحد يمتص الوجود» والتوحيد «بين

الماهية والهوية هو توحيد بين الحقيقة والوجود، أما الفصل بين الماهية والهوية فيعني الفصل بين الحقيقة والوجود» (ص٦٦) وانتصار ابن رشد للأرسطية «ليس انتصاراً لفيلسوف ضد آخر، ولا لمذهب دون غيره، بل هو انتصار لموقف يحمل تصوراً للوجود، هذا التصور الذي ينبني عليه مجموعة من الحلول والنتائج لمعضلات الثقافة والمجتمع» (ص٦٨) وقد تحولت الطبيعة مع الارسطية «إلى الحد: الطبيعة حد!» (ص٦٩).

وكان مأزق الأفلاطونية في رهانها على وجود بداية زمنية للكون، ولهذا المأزق وجهان:

– أحدهما أن العلاقة بين الصورة المفارقة والواقع المادي، هي علاقة انفصال وتضاد.

– ثانيهما أن القول ببداية أولى يعني أن هناك حركة أولية بمثابة النشأة الأولى. والضرورة المنطقية تستلزم أن كل حركة، تستوجب حركة قبلها هي سبب وجودها» (ص٧٤).

وإذا «كانت الأشياء، تحكمها قوانين داخلية، فهذا يعني أن البحث عن أسباب خارجية لا معنى له» (ص٧٥) والخلاصات «العامة التي انتهى إليها علم الكلام، هي خلاصات أفلاطونية صيغت بكلمات لاهوتية» (ص٧٧) وابن رشد «يرفض أن تكون ها هنا بداية أولى للزمان، كما يرفض أن يتسلسل الزمان إلى ما لانهاية له» «إن ما لانهاية له، لا تعريف له، لأن ماهو غير محدود فهو غير محدد» (ص٧٩)... والحركة «المستديرة هي الحركة الأزلية، وهي الحركة الوحيدة التي يمكن أن نفسر بها نشأة الكون، أما الحركة المستقيمة أو الحادثة فهي ضلال» (ص٨٠) ولولا الحركة المستديرة ماكان ها هنا ليل ولا نهار. وإذا لم نشعر «بالآن لم نشعر بالزمان» (ص٨٢). إن «ادخال الزمان إلى الشعور لا يتم إلاّ باقامة الوحدة بين الوجود والزمان» وإذا كان «علم الكلام هو قراءة افلاطونية لتاريخ العقيدة، فإن هذه القراءة غريبة عن العقيدة وتقع خارج مركزها. بل إن هذه القراءة قد حرفت العقيدة وأفسدت وعي الأمة، مادامت

تقدم هذه القراءة على أنها عقيدة» (ص٨٣) وكان الهدف من «الرشدية هو نقل المجتمع من حالة لاهوتية إلى حالة علمية، ولم يكن الهدف هو نقل مذهب فلسفي (الارسطية) من أمة إلى أمة» وقد اضطر «ابن رشد أن يرتدي ثياب أرسطو ليخرج إلى الناس متنكراً» (ص٨٩).

وينتقل المؤلف إلى الكلام عن العلم ونجد أنفسنا أمام «ثلاثة علوم نظرية: علم كلي واحد ويضم علم مابعد الطبيعة والجدل والسفسطة وعلمان جزئيان هما العلم الطبيعي (الفيزياء) وعلم التعاليم» (الرياضيات) وذلك لانقسام «الموجودات أنفسها بهذه الأنحاء الثلاثة» (ص٩١).

واختلاف العلوم أدى إلى الاختلاف في طبيعة البرهان.. والبرهان هو العلم «والعلم إما تصور وإما تصديق. والتصديق إما يقيني وإما غير يقيني، واليقين إما ضروري وإما غير ضروري.» و«اسم العلم يقع على اليقين الضروري أكثر من وقوعه على ماليس بيقين، أو الذي هو يقين بالضروري، وليُسمَّ ذلك: العلم اليقين.» والبرهان هو قياس يقيني» والعلوم «الثلاثة» تستعمل البرهان بهذا المعنى، لتصل إلى معرفة الشيء على ماهو عليه في الوجود»، (ص٩٣) والبرهان، كالعلوم، ثلاثة أصناف: «أحدها برهان الوجود» وهو برهان «إن الشيء» والثاني «برهان لِمَ الشيء» والثالث البرهان على الاطلاق وهو يجمع الأمرين، أي هو «القياس اليقيني الذي يفيد بذاته لا بالعرض وجود الشيء وسبب وجوده معاً» (ص٩٤) ويمكن لعلم واحد «أن يستعمل أكثر من برهان واحد، وذلك إذا كانت العلوم تشترك في موضوع واحد، ولكنها تنظر إليه باختلاف الجهة، أو إذا كان هناك علم عام يقع تحته علم خاص. وكذا في علم واحد وبين أجزائه» (ص٩٥).

ويمر الباحث بمشروع ابن سينا الثقافي ثم يختزله: «وهكذا يمكن اختزال مشروع ابن سينا في كونه مشروعاً يهدف إلى تأسيس العلم على الميتافيزيقا» (ص١٠٤) وقد انبرى ابن رشد لتفنيد هذا المشروع بالنقد الصارم «كلما تعارض المشروعان في نقطة ما حاسمة. ويعتبر إشكال العلاقة بين

الطبيعيات والالهيات، احدى هذه النقط الحاسمة في مشروعي الرجلين» ولا «سبيل إلى تبيين وجود المحرك الأول إلا بدليل في هذا العلم، أعني العلم الطبيعي، لا على ما ظنه ابن سينا» (ص١٠٥) «وهكذا تنقلب العلاقة بين الطبيعيات والإلهيات، إلى علاقة عكسية تماماً» (ص١٠٦) والثقافة الاسلامية كما طورها «المتكلمون وجميع النزعات الأفلاطونية في الاسلام، هي ثقافة تؤسس العلم على الميتافيزيقا» «ومسار التاريخ بهذا الشكل، هو بناء للوعي خارج اليقين، واعاقة تطور المجتمع في اتجاه «العلمانية والفكر البرهاني» ويكون على الفكر «استتصال آلية التفكير الأفلاطونية على المستوى المعرفي» (ص١٠٧) ويتبين «الحدود الفاصلة بين الوعي اللاهوتي والوعي العلمي، تنبني على الحدود الفاصلة بين العلم الطبيعي وعلم مابعد الطبيعة. إن حل اشكال العلاقة بين العلمين، سيترتب عليه حل إشكال العلاقة بين الوعيين» وهذا يعين «حل مشكل المجتمع سياسياً وتاريخياً» (ص١٠٩).

لقد مر مشروع ابن رشد «على جسر واحد له وجهان: أحدهما معرفي يظهر في إشكال المرور من العلم الطبيعي إلى علم مابعد الطبيعة. وثانيهما سياسي /مجتمعي/ تاريخي يظهر في إشكال المرور من المرحلة اللاعلمية إلى المرحلة العلمية» وعلم مابعد الطبيعة يحول الأسباب «إلى مبادئ وجواهر عامة. بمعنى أن الطبيعة تحولت إلى حدود، ثم تحولت إلى مبادئ» «لقد انغلقت الدائرة من جديد» (ص١١٠).. وقد فشل مشروع ابن رشد «مباشرة بعد أن انتهى من تسطير آخر حرف فيه. لأن كل شيء اكتمل بعد الكشف عن ماهية كل شيء». والتوى المشروع «على ذاته في شكل دائرة مغلقة» (ص١١١).

وكانت «رسائل» ابن باجة «محاولة أصيلة للتفكير الذاتي في وجود الانسان، والإجابة عن السؤال الكبير: ما الانسان؟» لكن الجواب الذي نعثر عليه «ليس جواباً بالمعنى الفلسفي العميق» وقد سعى ابن باجة إلى «تحقيق لقاء المتوحدين» «المتوحدون هم هؤلاء العقلاء الذين تجاوزوا المراتب الدونية في المعرفة والسلوك البشريين، وأصبحوا حكماء النوع الانساني.» الذي لا تجود

الطبيعة بأمثالهم إلا في «النادر من الزمان» «إنهم موزعون بين الأزمنة والعصور» «يعيشون تمزقاً تراجيدياً نتيجة مفعول الزمان من جهة، وعدم تقسيم «الفطر الفائقة» بين الناس بشكل عادل من جهة ثانية» (ص١١٢) وغربة المتوحد «قدر محتوم» أو سيسقط في «مخالطة الآخرين في الأمور غير الضرورية». ويقترب الأمر من المحال فالوحدة المنشودة «يجب أن تلغي مفعول الزمان لتدمج بين الكثرة العددية للحكماء» والزمان يفرض ثغرات على التطور الفكري، ويخضع الفلاسفة لقانون «السابق واللاحق» (ص١١٣).

فإذا كانت «قراءة تاريخ الفلسفة من زاوية الانفصال تؤدي إلى العبث» فإن «القراءة المعاكسة (الاتصال)» ستؤدي إلى اضفاء القيمة النظرية على هذه الاجتهادات» ويسقط هنا التاريخ كتراكم معرفي متقطع من الحساب، ويتجه الاهتمام إلى «تأسيس الاتصال في حقل معرفي آخر هو الانطولوجيا» أي البحث «عن طريق جديد غير معروف سلفاً» فقد يضاهي المتقطع الذي تأتي أجزاؤه تباعاً، قد يضاهي الأبدي «وأن التكثر يقوم له مقام الدوام» (ص١١٤).

وكي يتكرر الفعل يجب أن «يكون بمثابة شوق ونزوع نحو هدف معين» وله ثلاثة أجناس: «النزوع بالخيال» والتحرك إلى أشخاص المساكن والألفة والعشق ومايجري مجراه».

«والنفس النزوعية بالنفس المتوسطة، وبها يشتاق الغذاء والدثار وجميع الصنائع داخلة تحت هذه: وهاتان مشتركتان للحيوان ومنها النزوعية التي تشعر بالنطق، وبها يكون التعليم (والتعلم) وهذه يختص بها الانسان» (ص١١٥).

والنزوع الأول والنزوع الثاني فعلان غريزيان ناجمان عن ضرورات الحياة. إنها «استمرارية تقتضيها الطبيعة» والتكثر «يقوم مقام الدوام» لكنه يظل قاصراً عن بلوغ الأبدية، لأن «الدائم من جهة الزمان غير دائم» أما النزوع الخاص بالنطق فيدعوه ابن باجة «الرأي الصائب».

«اللذة العلمية لا ترتبط بدافع حسي أو نفعي» إنما هي رجاء الوصول «إلى أمد عظيم لا نعلم ماهو على التحصيل» (ص١١٦).

ويولد سؤال: ألا تتوقف «اللذة العلمية رغم موت العالم/ الفيلسوف؟» وعلى أي أساس يمكن أن نتصور «الاتصال في فعل اللذة؟» (ص١١٧) وهل يمكن أن تصبح اللذة غاية العلم؟ «يظهر من أمر اللذة أنها ليست غاية، فكيف أن تكون قصوى؟» (ص١١٨).

ولكي تتصل اللذة «يجب أن يتوفر لها شرطان ضروريان هما:

١ - أن تكون واحدة.

٢ - أن تكون في زمان لا متناهي.

واللذة العلمية من طبيعة واحدة إذ ليس لها أضداد كالتي للذة الحسية «لذة الأكل يسبقها دافع الجوع» (ص١١٩ - ١٢٠).

واشترط الزمان «اللا متناهي» فمن «قبل أن اللذة المحصورة بين طرفي الزمان، هي لذة فانية ضرورة» (ص١٢٠).

وعندما «تخرج الصور من القوة إلى الفعل تصبح معقولات» هي «أحدى الموجودات لأننا ندركها» إدراك معقولات لا مواد لها. ويصير العقل بالفعل هو «العقل المستفاد» «يمثل العقل المستفاد التخوم بين المفارقة والمحايثة، أعني أن المعقولات التي يدركها العقل المستفاد هي معقولات مفارقة للمادة. أما المعقولات بالفعل فلها جذور في الصور، وهذه الأخيرة لها علاقة بالمادة، والعقل المستفاد «لا يتوقف عن التذاذه بمعقولاته» والموضوع الذي «ينظر فيه هذا العقل ليس شيئاً آخر غير ذاته، أي انه الصورة والمادة في نفس الوقت» «وهو الذي يحقق اللذة الفلسفية باطلاق» ومعقولات «العقل المستفاد، تؤلف وحدة متماسكة مع هذا العقل» (ص١٢٢).

«إن العقل الفلسفي هو عقل كوني» «حقق الوحدة المجردة ضداً على التعدد الحسي» لكنه «ليس عملية معرفية أو آلية نظرية تشتغل بالمعقولات فقط، بل هو موجود انطولوجي أيضاً: إنه مجموع المعقولات باعتبارها «أحد موجودات العالم» وطبيعته هذه تسمح له «بالغاء الزمان أو تحويل الزمان من لحظة التناهي إلى اللا تناهي».. ونظرية الاتصال عند ابن باجة هي «نظرية

العقل، لكنها ليست نظرية معرفية بل هي نظرية انطولوجية» ومشروعه هو «دعوة لممارسة نوع جديد من النظر هو الفلسفة» (ص١٢٣) وتمر هذه الدعوة «عبر قناة انطولوجية لإقامة فلسفة خالدة» «إنها دعوة استشعرت فساد الكوسمولوجي – السياسي (الفارابي) وكذا اللاهوتي (المتكلمون) بالاضافة إلى الطريق الصوفي» ويلخص ابن طفيل في مقدمة روايته «حي بن يقظان» مشروع ابن باجة ويشير إلى فرق دقيق بين الانطولوجيا والتصوف «فكلاهما ينتميان إلى حقل الميتافيزيقا، وكلاهما يشتركان في القول باللذة الحاصلة عن الوصول إلى إدراك المطلوب. إلاّ أن الفرق بينهما هو أن اللذة الصوفية طريقها هو المشاهدة المباشرة التي تأتي من المجاهدة، بينما اللذة الفلسفية (في مستواها الأنطولوجي) طريقها هو النظر الذي يهدف إلى فتح طرق جديدة في حقل الوجود» (ص١٢٤).

ولم يكتب النجاح لدعوة ابن باجة «عندما سقطت الذات من حساب الوجود، وظلت جغرافية النص الارسطي بمثابة فتوى تؤطر كل امكانية لإعادة تأسيس الوجود» (ص١٢٥) وادخال «الذات في حساب الوجود هو بمثابة اكتساب لحق التميز، وذلك بتأسيس الوجود على رؤية». إن «اعتناق الأرسطية أو الأفلاطونية هو سقوط في دائرة منغلقة على ذاتها» «ولم ينتبه المسلمون إلى أن المنطق الأرسطي الذي لجأوا إليه، لم يكن في امكانه أن يسير ولو خطوة واحدة إلى الأمام» (ص١٢٦) وقد تم «تغييب الوجود من علم الكلام، وتغييب الذات من الفلسفة» (ص١٢٧).

تحت عنوان «الواحد والكل» ينقلنا المؤلف إلى حقل التجربة الصوفية التي هي «إدماج بين الذات والوجود، ولكن هذا الادماج ليس قائماً في الحضور بل يقوم في الغياب» بل هو هو تغييب الذات والوجود مما يؤدي به إلى الفناء. وكان هدف المتصوف هو معرفة «الذات الالهية» لا عن طريق الآليات المعرفية «الكلامية» فالمتكلم في نظر المتصوف كائن قاصر «لم يستطع تجاوز المراتب الدنيا في المعرفة» والمناهج المعرفية «التي يعتمدها أصحاب العقل» قاصرة،

(ص١٣١) وطرق «العارفين لا تشترك مع طرق الجمهور ولا مع طرق الخواص» وتريد التجربة «الصوفية أن تلغي الوسائط وتلغي الثنائية» تخاطب النار النفري قائلة «وإن كنت لا ترى الله فأنت حطبي، لا علمك ولا عملك ولا حكمتك ولا معرفتك» (ص٣٢) فالرؤية «هي المقياس السليم لكل محاولة تهدف إلى معرفة الذات، وماعداها أضاليل وانحرافات فكرية كلها إلى النار» والعلوم عندهم لا توصل إلى اليقين لأنها «تنبني على ثنائية الظاهر والباطن» ومن هنا سيكون لنتائجها ظاهر وباطن، والظاهر يتناقض مع الباطن. ومن ثم تفقد الحقيقة «معيار صدقها» «إن بنيت في الظاهر هدمه الباطن، وإن بنيت في الباطن هدمه الظاهر. وإن دخلت العلوم فأدخلها عابراً: إنما هي طريق من طرقاتك فلا تقف فيه» «فلا تقف إلا عليَّ، ولا تقم إلا مقامك مني، فإن شئت أن أطلع عليك نوري أطلعت» والعقل «يستدل ويبرهن بالألفاظ والحروف، ولا يمكن أن يكشف عن مطلوب ما خارج اللغة» (ص١٣٣ – ١٣٤).

والمشاهدة الصوفية «هي ترجمة الصورة الذهنية إلى صورة واقعية، أو هي اخراج للفكر إلى الوجود، ليس هاهنا فكر من جهة وواقع من جهة أخرى، بل الفكر هو الواقع والواقع هو الفكر» (ص١٣٦) والمتصوف يرى «الكثرة في الواحد» والحكمة القديمة تقول «الواحد هو الكل» والموجودات «تتعدد بصورها» في حين يكون «لها جذر واحد منه انبثقت وإليه تعود هو الهيولى» (ص١٣٧) لكن الخلاف هنا قائم أيضاً حول مفهوم الواحد نفسه، فللواحد عند الطبيعيين الأوائل صبغة طبيعية «بينما الواحد عند المتصوفة هو من طبيعة إلهية» (ص١٣٨) «أما التفسير الطبيعي فقد رفض التعدد أولاً وقال بالوحدة ثانياً، وأن هذه الوحدة ليست إلهية بل طبيعية ثانياً. إن هذا التفسير هو فتح جديد في حقل الوجود، وسيرافق هذا الفتح ميلاد نوع جديد من النظر. إنه التفكير الفلسفي» (ص١٣٨ – ١٣٩) أما عند المتصوفة فالواحد «يسري في جميع الكائنات، ووحدته تنساب في العالم المتكثر بجزئياته، لأن معرفة الواحد خارج العالم تستحيل نظرياً» ويرى ابن عربي حتى في القول «ليس كمثله شيء» يرى

فيه تقييداً لوجوده، وحدٌ له، أي تعريف للذات الإلهية» (ص١٤٢). ويخلص المؤلف إلى القول «إن التصوف هو حكمة طبيعية مقلوبة، والمتصوف فيلسوف طبيعي يسير على رأسه» (ص١٤٣) والحقيقة الصوفية «لا يمكن العثور عليها من خلال البحث في الوجود، بل تتضمنها «الكلمة» الروحية التي تربطها علاقة ما بالتنبؤ. إنها الروح القدس «التي تحمل الحكمة» «كان يراد لوحدة الوجود أن تشيد خارج الوجود» (ص١٤٤).

وفساد «الكلمة بدخول الهوى فيها» والهوى هو الرغبة «والتصوف قائم على محاربة الرغبة، باعتبارها مؤامرة من صنع الشيطان» واحتقار غرائز الحياة «هو الشرط الحاسم لقيام التجربة الصوفية» وهذا قائم منذ انشطار الوجود إلى شطرين: «عالم الحقائق الأبدية» «وعالم أشباه الحقائق» (ص١٤٥).. وكم حاول المتصوفة «انتشال الذات من زخم السيرورة» وكم حاولوا «التصدي لعنف الزمان» والسيرة «هي انتقال الضد إلى ضده، عبر جدلية الزمن» وتيار الزمن هو «الحركة الحيوية والاندفاع الأبدي نحو التجاوز المستمر» (ص١٤٧ - ١٤٨) والواحد الصوفي «شيء يرد من خارج. والكل لا يتحول إلى الواحد عبر قانون ما، بل التحول يحدث في الرؤية فقط» والوحدة «ليست من صميم الوجود، بل تقع خارجه» «ليست الأشياء هي التي تتوحد، بل الرؤية هي التي ترى الواحد وراء الأشياء» (ص١٤٩) يقول ابن عربي «بالوهم يخلق كل انسان في قوة خياله مالا وجود له إلاّ فيها، وهذا هو الأمر العام» ومتى «طرأ على العارف غفلة عن حفظ ما خلق ذلك المخلوق، عُدم ذلك المخلوق، إلا أن يكون العارف قد ضبط جميع الحضرات وهو لا يغفل مطلقاً، بل لابد من حضرة يشهدها» والصوفي، إما في حالة غفلة وإما في حالة حضرة «والغفلة تعني سقوط العارف إلى مرتبة الانسان العادي، بينما تعني الحضرة الصعود إلى مرتبة الانسان الكامل» (ص١٥٠) والعلاقة الوحيدة التي يقيمها «المتصوف بين الذات والوجود، هي علاقة تغييب: تغييب الوجود من أجل الوصول إلى الحضور، أعني حضور الواحد ثم العودة مرة أخرى إلى الوجود من جانب آخر، وبرؤية مغايرة، رؤية

تحكم على الوجـود بالوهم وتحـيل الذات إلى وحـدة خـارج الوجـود» «وفي المستشرقين لأنوار الله رجال وجوههم نحو أبيهم، يلتمسون النور، فتتجلى لهم جلايا القدس» (ص١٥٤) وتختفي «متناقضات الوجود تحت ستار النور الباهر» ونجد أننا أمام «فائض في انتاج الخيال».

«التصوف هو إنتاج نظري يلتوي على نفسه باستمرار، يبدأ من نقطة معينة ولكنه لا يلبث أن يعود إليها في صورة أخرى قد تكون معاكسة تماماً» ويمكن «استشفاف هذا الالتواء الصوفي، بالنسبة لأحوال الغفلة والحضرة» (ص١٥٥) فإما أن يحضر التعدد وإما أن يحضر الواحد، أي أن «الغفلة عن أحدهما شرط ضروري في حضرة الآخر» «الغفلة عن العالم تؤدي إلى الكشف عن الواحد» والفكر الصوفي «جدل صوري يركز على التناقضات ولكنه لا يعمل على توحيدها واقعياً» والعلاقة «العلية مفقودة منه» (ص١٥٦) «لقد غاب عن الوجود من حقل التجربة الصوفية عندما سلبته من قوانينه الذاتية» «بدل أن ينكشف الوجـود، انكشف النور، وبدل أن تبـرز الموجودات في تعـددها، برز الواحد في الرؤية» (ص١٥٧) والمعادلة الصوفية المستحيلة هي «الحضور التام للذات، يساوي الغياب التام للوجود» (ص١٥٨).

ونصل إلى الخاتمة ونقرأ «حينما يفقد الفكر أصالته يدخل في لعبة الحضـور والغيـاب، أو التجلي والاختـفـاء، أو الظاهر والباطن. لأن استـحـالة الاكتشاف في مجال الوجود، يوازيه عدم التصور الواضح في مجال الفكر» ومع التفكير «الفلسفي ولد مبحث جديد هو علم الوجود أو الانطولوجيا وكان ذلك درجة نوعية في سلم الانتاجات الخالدة» (ص١٥٩).

ولابد من اتحاد قطبين في الابداع النظري هما:

«الذات والوجـود.. عندما تتـحـد الذات بالوجـود تبـرز النظرية ويخلق المذهب» «وافتراق الذات عن الوجود سيؤدي حتماً إلى تكرار الكلام السيار حول قضايا معروفة وأمور جاهزة» لقد ولدت «فلسفات الوعي بالذات، كما أن فلسفات الوجود هي قفز العالم أو الواقع إلى الشعور» (ص١٦٠) كان التوحيد

«بين الذات والوجود» هو السبيل الوحيد «للوصول بالفكر إلى ساحة الجهاد النظري» وحضورهما معاً لا يعني «إعطاء الأولية لاحدهما على الآخر» «وتجربة الابداع النظري تستدعي اكتشاف طرق جديدة» (ص١٦١) «لكي يصل الفكر إلى لحظة الابداع النظري، يجب أن تنسحب منه الثنائيات التي تكبله، ويواجه المشاكل الكبرى للانسان، أعني المشاكل الوجودية التي تشترك فيها مصائر الناس» «الالتزام المسبق بالأحكام، والايمان الساذج بضرورة المرور على جسور بناها السلف، هو تجميد لحركة التفكير ولحركية الابداع» (ص١٦٤) «الوحدة بين الذات والوجود، هي الحلقة التي لم ترتبط بعد بسلسلة التجديد في الوعي الاسلامي، إن تأسيس هذه الوحدة هي التي ستنقل الوعي الاسلامي من الاتباع إلى الابداع، ومن التقليد إلى التجديد».

ويختتم المؤلف كتابه بالقول «هذه الوحدة هي الحلقة المفقودة من الوعي الاسلامي، وهي الفصل المفقود من هذا الكتاب».

ويبقى أن نقول: إن تشخيص الداء جزء أساسي من العلاج.. وقد بذل المؤلف جهداً في سبيل تشخيص الداء، والأمر يحتاج إلى تضافر جهود كثيرة.

* * *